

ڤيتو على نون النسوة



د . سعاد الصباح

يَقُولونَ :
إنَّ الكتابَةَ إثْمٌ عظيمٌ ...
فلا تَكْتبُي .
وإنَّ الصلاةَ أمامَ الحروفِ ... حَرَامٌ
فلا تقرَبي
وإنَّ مِداد القصائدِ سُمٌّ ...
فإيّاك أن تَشْربِي .
وها أنذا



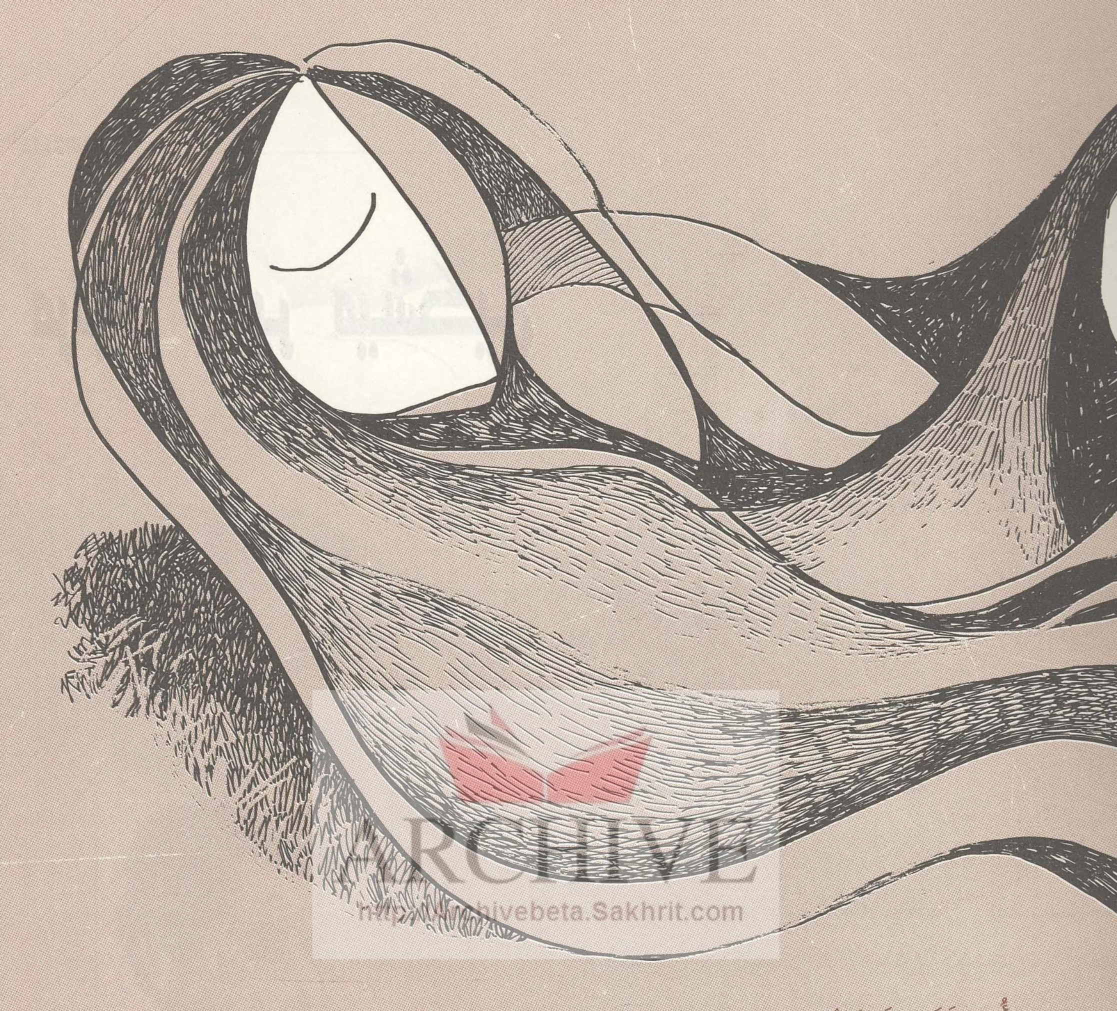
يقولونَ :
إنَّ الكلامَ امتيازُ الرجالِ ...
فلا تنطقُي !!
وإنَّ التغزُّلَ فنُّ الرجالِ ...
فلا تَعْشَقي !!
وإنَّ الكتابة بحرٌ عميقُ المياهِ
فلا تَغْرَقي ...
وها أَنَذَا قد عشقتُ كثيرا ...
وها أَنَذَا قد سَبَحتُ كثيرا ...
وقاومتُ كلَّ البحارِ ولم أغْرَقِ ...
يَقُولونَ :

قد شربتُ كثيراً
فلم أتسَّممْ بحبر الدواةِ على مكتبي
وها أنذاَ ...
قد كتبتُ كثيراً
وأضرمتُ في كلِّ نجمٍ حريقاً كبيراً
فما غضبَ الله يوماً عليَّ
ولا استاءَ منيّ النبّي ...

●



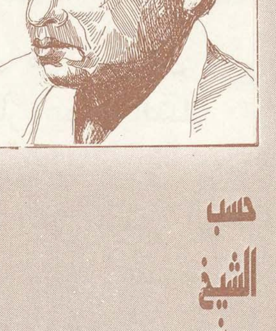
إنِّي كسرتُ بشعري جدارَ الفضيلَةْ
وإنَّ الرجالَ هُم الشُعَراءْ .
فكيفَ سَتُولَدُ شاعرةٌ في القبيلَةْ ؟؟
وأضحكُ من كلِّ هذا الهُراءْ
وأسخَرُ ممّنْ يريدونَ في عصرِ حربِ الكواكب ..
وَأْدَ النساءْ ...
وأسألُ نفسي :
لماذا يكونُ غناءُ الذُكُورِ حلالاً
ويصبحُ صوتُ النساءِ رذيلَهْ ؟
لماذا ؟
يُقيمونَ هذا الجدارَ الخرافيَّ
بينَ الحُقولِ وبين الشجَرْ
وبينَ الغُيُومِ وبين المطَرْ
وما بين أُنثى الغزال ، وبين الذكَرْ ؟
ومن قالَ : للشِعْرِ جِنْسٌ ؟
وللنَثْر جِنْسٌ ؟
وللفِكْر جِنْسٌ ؟
ومن قالَ إن الطبيعةَ
ترفضُ صوتَ الطيورِ الجميلَةْ ؟
يَقُولونَ :
إنِّي كسرتُ رُخَامَةَ قبري ...
وهذا صحيحْ .
وإنِّي ذبحتُ خفَافيشَ عصري ...
وهذا صحيحْ .
وإنّي اقتلعتُ جُذُورَ النفاقِ بشِعْري
وحطّمتُ عصرَ الصفيحْ
فإنْ جرَّحوني
فأجمل ما في الوجودِ غَزَالٌ جريحْ
وإن صَلَبُوني . فشُكْراً لهُمْ
لقد جعلوني بصَفِّ المسيحْ ...
يَقُولونَ :



إن الأُنوثَةَ ضَعْفُ
وخيرُ النساءِ هي المرأةُ الراضِيَةْ
وإنَّ التحرُّرَ رأسُ الخطايا
وأحلى النساء هي المرأةُ الجاريَةْ
يَقُولونَ :
إنَّ الأديباتِ نوعٌ غريبٌ
من العُشْبِ ... ترفُضُهُ الباديَهْ
وإنَّ التي تكتُبُ الشِعْرَ ...
ليَستْ سِوى غَانِيهْ !!

وأضحكُ من كُلِّ ما قيل عنّي
وأرفُضُ أفكارَ عصر التَنَكْ
ومنطقَ عصر التَنَكْ
وأبقى أُغنّي على قِمّتي العاليَهْ
وأعرفُ أنَّ الرعودَ ستمضي ...
وأنَّ الزوابعَ تمضي ...
وأنَّ الخفافيشَ تمضي ...
وأعرفُ أنَّهُمْ زائلونْ
وأنّي أنا الباقيَهْ ...

مرثية الأمير ميشكين



حسب الشيخ جعفر

١. ميشكين في مذكرات متقطعة

(كانت خضراء بلون الفضة
والمبغى في الخدر المنغلق الابيض
تتمدد ميتةً
غرقى في النوم وفي الذكرى
فاذا هبت ريح من اشجار الشارع
هزت اهداب حرير يعلو ثدييها
قلنا: بقيا روح تتنفسُ او بُقيا همسة
لكن الكاهن غطاها
وتهجد محتقن الرغبة
ودعا بالحفار الاعمى
قلت: انتظروا
اعطيكم من ابلي وشياهي الناصعة
الحبلى



ودعوها لي

وسأدفنها في اخر صيحات الديكة

وحملناها كالنائمة الثملة

وبعيدا في الافق الخابي

يتربصُ بالركب الكاهن

كنا اثنين: امرأة في المخدع نائمة وأنا

تتفحصنا عينا دمية

في الليل النابح امطارا؟

فاذا انقطع الضرع الشاحب

وتلمظت الدنيا

همدت الا وقعا فاقع

وتذمر كلب ما..

وخلال تسلل فجر في الكوة

كالفرح المفترع الدامي؟

ابصرت نقاط ندى في جبهتها

وتخضب اشربة في خديها

ثم انتفضت وهوت متأوهة..

وطوال سنين

ظلت خضراء بلون الفضة ميتة

كالنائمة الثملة

تتفحصها عينا دمية

خضراء بلون الفضة والمبغى

وانا اترقب ان تتنفس ثانية

واحدق في افق ادرد

كالماء الاسن كالثمرة

تتعفن في حفر البول الراكد

واعود حفيفا ابيض ممتقعا

ظلا في الضاحية العكرة
يتلمس خطوته كالسائر في نومه
فأزيح غطاء مهترئاً
اترقب ان تتندى جبهتها عرقا
فتمط الدمية لي شفة
فاذا احتفل العالم
في اخر ساعات الليلة
يتوعد عذراء حبلى
اغلقت علينا منفردا

اتوسل ان تصحو..
في اخر عام لاادري
اصحوت على مطر
ام ايقظني لحن راقص؟

ابصرت الكاهن كالمتلصص كالرؤيا
يسعى بالدمية يرضعها ثديا
خضراء بلونِ الفضة والمبغى
وتلبَّث جينا محترسا

حتى دبت في المرضع والخشب الروح الخضلة
فتوارى كالمتلصص كالرؤيا
فأصابتني الرعدة
وتخطفني نور لايدرك واجتثت
اعضائي في صرخة..
وافقت صباحا لاادري
اصحوت على مطر ام ايقظني طفل يبكي؟)

٢. شخص ما حضر الحفل متأخرا

(لكن المرأة في الخدر امرأتان
وفي الافق الخابي
اطياف تحمل نعشا منكشفا
تتلكأ ظلا في عين البركة..)

٣. من مذكرات الامير ميشكين عشية عرسه المخرب

(مامعنى ان تنشق الصورة
عن صورة

تتلظى في الطين الفكرة
تتحجر في النسم العاري؟

مامعنى ان اتهشم في المعنى
اتجمع اشتاتا في اللا معنى؟

غرقت في اللجة ماريا
وطفت في بيداء المعنى سفني..)





٤ . اخر صفحة من مذكرات الكاهن

انا لم ابصر الآ دمية
تتقمصها روح القبو الرطب القاتم
لكني اخطات المرمى
فر الطير الاسود
فَتَلْتُ المرأة في الدمية)

٥ . اخر ماقاله الامير صامتا
ساعة ادلاجه

٦ . اغنية اعتيادية

(اتذكر انيةً تتحطم في ظل الفكرة
اتذكر عينين ارتضتا غرقا في انقاض
الفكرة
اتذكر برق جنون في الفكرة
فلماذا العالم في العالم
والفكرة تائهة في اشرعة الفكرة؟)

(آخيت النبضة والطعنة
فاضعت خطاك
لاالفارس فوق المصطبة الخضرا
لا الايقونة



لا الكاهن في الافق الخابي..
حوذي يجأر في حانة
وبغي في ثوب اصفر
فأجز عنا الكأس المرة؟
واعبر شبحيا مرتبكا
تتلقفك الطرق الكدرة
وتشبث بالمعنى
في اللامعنى..)

٧ـ شخص متعقل من المتنزهين

(لادمية لاصورة
لاظل هناك
لكنك اخطات الخطوة
فهوت في اللجة اغلايا..)



من رؤيا ١٩٦٨





محمد عفيفي مطر

١ـ حلم :

هذه امرأة تتغطى بأوسمة العري ،
قشٌ
تطاول من إبطيها ، وحلْفاءُ شمس
بهيجةٍ
ضربتْ قُبَّةً من خشونةِ أوراقها فوقَ
شمس الزبيبِ المقيمةِ في الفخذين
الشهيين
هل هذه امرأةُ المرمرِ امرأةُ
الصولجانِ ؟
طيورُ الحجارة ترصف بيضَ السطوع



الملُوَّن
ينقّفُه البردُ والدفء، تُفتح فيه
الدهاليزُ :
هذي المدينةُ في الأفقِ مملكةٌ والرعيّةُ
يَضْرِبُها طائفُ الصّرخةِ الهالعة
ـ : أتعرفني ؟
ـ : ربما ..
فوق عينيك جرحٌ يذكرني بمرايا
الطفولةِ
والطيرانِ المفاجيء بين الذراعين
والسقف .
ـ : ألمح تحتَ ثيابكَ سيفاً ، فهل طالب
أنت
للثأرِ أم خارجٌ تستردّ البداهةَ والصيدَ
في
غابةِ الدّهشة الملكية ؟
ـ : أطلب بيتاً وعائلةً أسترد على
خبزها
شرف الاسم ، أطلب بئر القبيلة .
ـ : هذي المدينةُ مَوْبُوءة ... يترجل
وحشٌ
جميلُ التقاطيع مابين هَمْهَمةِ الفقهاء
ودفء
الفراش المبلل بالنومِ والموتِ ، مابين
وشوشة
القصرِ بالمخملِ المستريبِ وعرافةِ
الشهوةِ
الجسديةِ والانتحارِ البطيء ..
أنا ملك ، والمدينة تحتي تلفّ
عصائبها ، بين
تاجي وعرشي تسّاقطُ الشمسُ داميةً ،
يخلق الليلُ تحت هشاشتهِ حيوان
الوسامة والرعب ،
ألويةً للخفافيش ،
عرافة الصرخة المستجيرةِ تَتْبَعُني
للخلاء .

تُؤامرُني وتقايضُني ؟

-: كيف ؟

-: اَخُذُ سيفكَ ، خُذْ صولجاني ،

وقل للجماهير :

قابلني الوحشُ يأكلُ صاحبَكم

فقطعتُ جَناحَيه

مزقته قطعاً قطعاً .. فاَختفى ..

سوف تلبسُ تاجي وتشهد مملكةً

تَتَقَصَّدُ

أنهارها تحت رِجْليك ، تَرْقدُ فوق

سريري ،

وتفتح زوجي خزائنها .. وأنا أتخفّى ،

وتأخذني في عبيدك ..

-: تعرفني ؟

-: ربما ..

بين نهديكِ نهرٌ يُذكّرُني بالرّحيلِ

المفاجيءِ في الفجرِ ، أذكرُ بَحْراً

وصَحراء ،

في ركبتيك ارتعادٌ يذكرني بالأراجيح

والنوم ،

أذكر شمساًمُضبّبةً في خزائنِ فَخْذَيكِ ..

عيناي فَتّشَتا عن بلادِ السراويلِ

والدفءِ ..

ها وطنٌ يَتيَقّظُ في الذاكرة

فمديّ الموائدَ واسْتتري والبسي تحت

عينيّ أوسمةَ العري ،

قش الخليقةِ مُمْتلِىء بالطيورِ الغريبةِ

والوحش أروقة القصر واسعة

أكنتُ أطلب بيتاً وعائلة أسترد على

خُبْزِهَا شرف الإسم ..

ها أنتِ عاريةٌ تفتحين الصناديقَ

تُعْطينَني من خزائن فخديك مملكة

تتطاول

فيها السلالات ..

والصّمتُ عائلةٌ تَتَماسَكُ في كل ريح)

-: أتعرفني ؟ !

-: أنتِ ... هل تعرفين انسلاخ الظلامِ

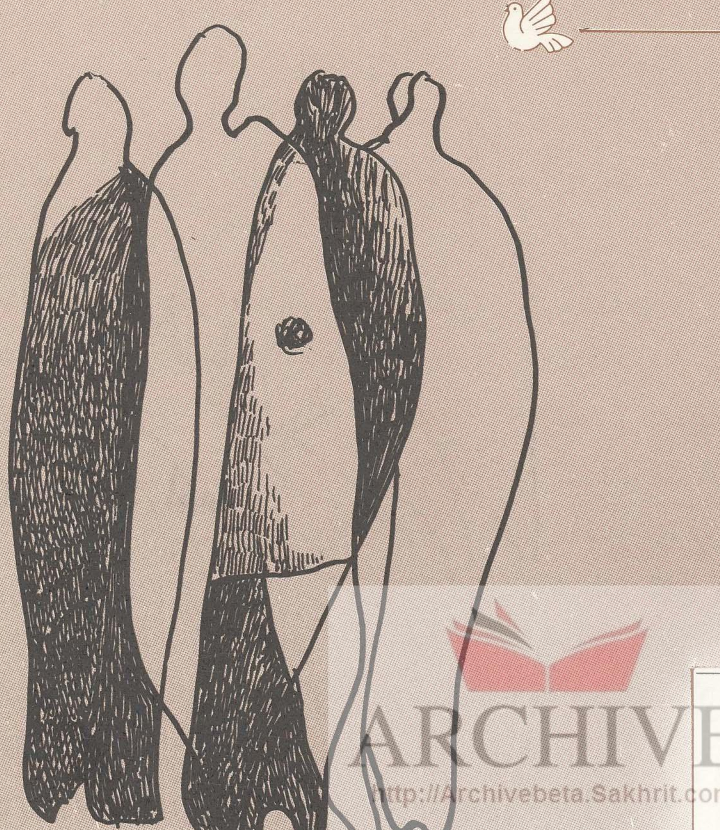
من البحر ..

هل تعرفين انتقامي ؟ !

خزائنك الخضر مفتوحة بين كفيّ ..
هل تعرفين انتقامي ؟ !

٢ـ مملكة أخرى :

واسعةٌ خطوةُ الشمسِ ، أوسعُ منها غيومُ
القصائدِ في القلبِ ،
أوسعُ منها يدٌ وفمٌ يرفضان رغيفَ المماليك ..
والأرضُ واسعةٌ يَتَنَاسَلُ فوق خَرائِطهَا عنكبوتُ
الأقاليم ، يَنْفَرِطُ الملكوتُ الملون أسْيجةً
وبلاداً ..
وأوسعُ مِنْهَا دَمِي وَوُضُوئِي المُبَاغت في
رجفةِ الجرحِ ،
أوسعُ منها حَصيرةُ نَومِي على قُبَّة
الحلمِ ..
مَمْلَكتِي لاتزُولُ الى آخر الدهرِ ، مَمْلَكتِي
وسعتْ
كلَّ شيءٍ ، ومملكتي شارعٌ وَرَصيفانِ
تَطْلَعُ بَيْنَهُمَا
خطوةُ الرقص جُمَّيْزَةً للغداء
الجَماعيّ ..
نَكْتبُ فوقَ الأكفِّ مواعيدنا ، نَتَحَسَّسُ
قارُورةَ
اللونِ والأرضُ تضحكُ مِلءَ الفروعِ ،
الأباريقُ تهوي مُكَسَّرةً في كتابِ
القوانين
نَكْتبُ ناراً مُجنَّحةً ..
كما غسل الموتُ أوجهنا اقتربَ الفجرُ ..
هذا وَضوء الكتابة ،
نَصْطَف في حَضْرةِ الحلمِ ..
نَكْتبُ مَمْلَكَة للشوارع ..
هذي الشوارع مَمْلَكَةٌ يَتَبَطنهُا الحلمُ
والرقصُ ،
تَلْتَمّ أصْواتُها جَسَداً للقَصَائِدِ أزْمِنَةً
للجنُون المُبَرْقَش
بالمَاءِ والشّمْس ..



قصائد قصيرة



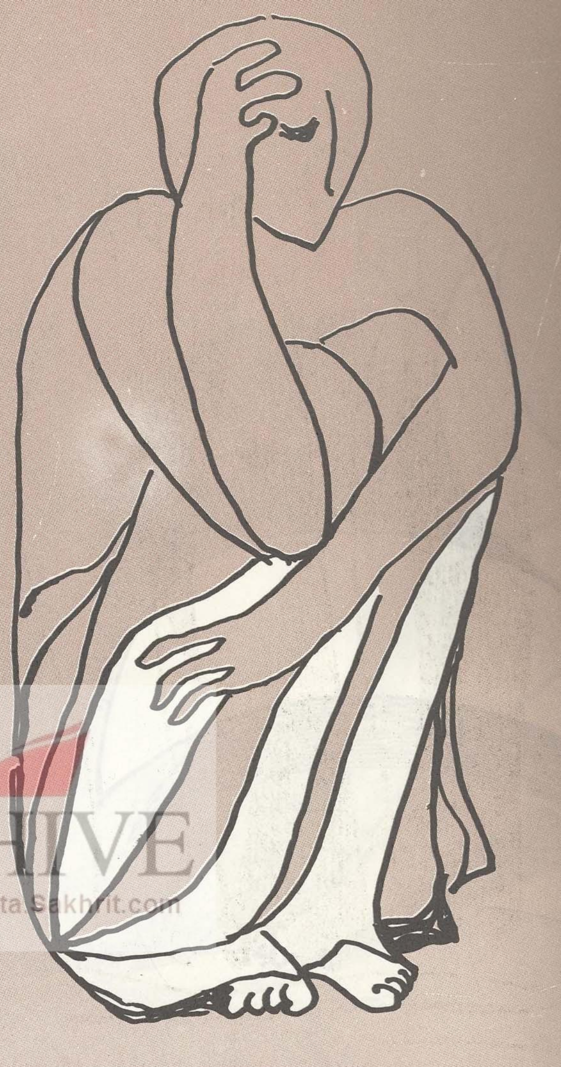
محمد الغزّي

خلوة

عِنْدَما رَفَعَ العاشِقُون «سَنَاجِقَهُمْ»
وَتوَالَوْا عَلَى بيتِهِ الحَاشِدِ
وَتَنَادَى الرّجالُ بأَسْمَائِهِ
وَتَوَاصَوْا بمشعلِهِ الوَاقِدِ
أبَتُ وَسْط الحُشُودُ إلى خَلْوَتي
وبقِيتُ وحيداً مَعَ الوَاحِدِ

شتاء

مَا الذي استكْتم الروحَ هَذا الشّتاءُ ؟
مَا الذي اسْتودَعَ القَلْبَ ؟
هَا نحْنُ مَا بَيْنَ مُنْخدعٍ وَخدُوعٍ أَتَيْنا
نُلَمْلِمُ في ثوْبنا غيْمَهُ
وَنسقي بأمْطاره عُشْبَةَ الرّوح ،
كانَ لنَا اللّيْلُ آخِرَ بيْتٍ ،
وآخِرَ مُخْتبإٍ كَانَ هَذا العَرَاءُ
أيّها الفصلُ مَاذا فعلْتَ بعُشّاقِكَ الأوّلِينْ
أيَّ فاجئةٍ أنْتَ كتّمْتَهَا ؟
قَدْ بَلَوْنا رَبيعَ الحَدائقِ حُزْناً
بَلَوْناهُ مَوْتاً
وَرُجْعَى إلى وحْشةِ الأرْضِ
قلْ أيّها الفصلُ كيْفَ اسْترَبْتَ بنَا ؟
نحْنُ لَمْ نُوجز القَوْلَ حِينَ سُئِلْنا
ولَمْ نَنْقُضِ العَهْدَ ،
كُنّا عَلَى البابِ نَسْتكثرُ الجودَ مِنْ
رَاحتيك
وَنقْنَعُ منْك برفدٍ قليل
فكيْفَ توَارَيتَ مِنْ قبلِ مُنْبلَجِ الفجْرِ
عنّا
وَفيمَ ارتَحلْتَ ؟
سُدىً أنْتَ أوْدعْتنَا لازرقاقِ الأقاصي
سُدىً أنْتَ أسلمْتنَا لاحْتفاءِ الرّعَاة
سُدىً أنْتَ أوْليْتنَا كُلَّ هذا الرّبيْعَ



فرقة

أبداً لَنْ أجْتَبي مِنْ نارهِ جمْراً لقُدّاسي
الحَفيلْ
أبداً لَنْ أصْطَفيهِ شاهِدِي
فَأنَا السّالكُ وَحْدِي
وأنَا وَحْدي الدّليلْ
فاتْرُكُوهُ سَادراً في رُشْدِهِ
فَأنَا ثُبْتُ إلى غيّي الجميلْ



قصائد



محمد
الأسعد

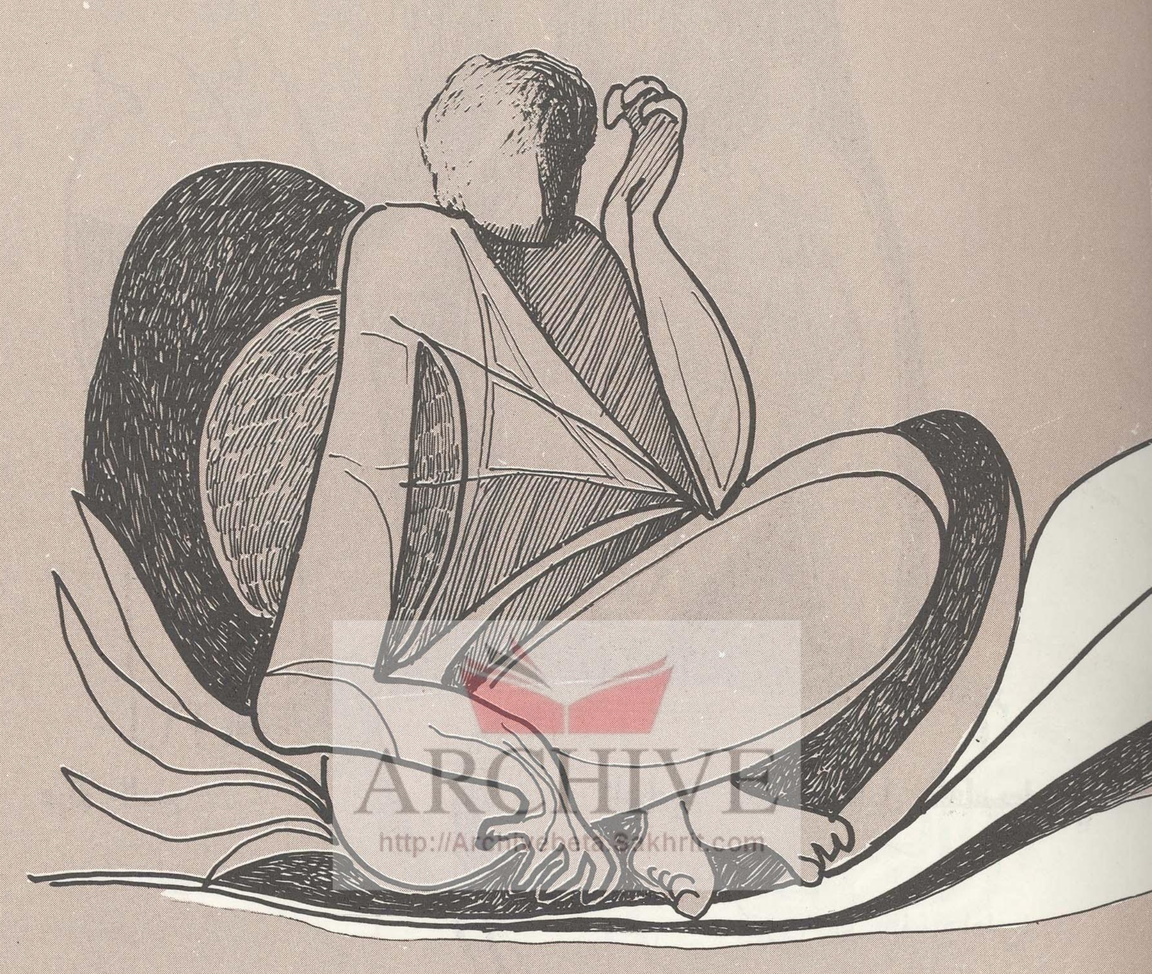
رجل

على طرفِ النومِ عشبُ
يميلُ الى الاصفرارِ

وخط ضئيلٌ
من الشجر المنزليّ يحاذي السياج

وغيمٌ
يشيعُ الرطوبةَ والليلَ

ها أنتَ ترتجل الهذيانَ طويلاً
تلحُّ على ما سيبقى من اليوم



والثغرات القليلة في حجر النوم ،
والجولانِ

على غرف البيت حتى السطوح
ومرأى البيوت الوحيدة تفقد اضواءها

تستكينُ
وها أنتَ مستوحشُ

ناقم
مثل غاب

يميل الى الموتِ
مثل جنونٍ

يشيع البراءة في الطرقات
وخلفكَ

عمر
من الشجر المنزلي

يحاذي
السياج .



مرآة الدم

الدليلُ إليكِ دمي
يستضيءُ
يقاوم
يرمي بأوراقهِ .
أي باديةٍ أنتِ
أي سهولٍ
وأي مدىً
للطفولةِ يغمره العشبُ والماءُ
أي صدىً
يتردّدُ
ينمو

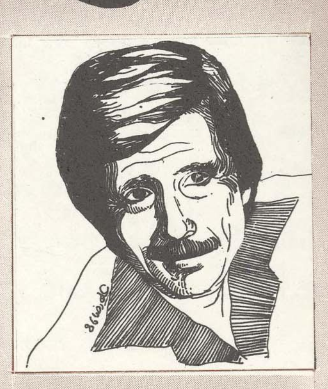
البرابرة على الساحل الفلسطيني

سنواتهم تمضي
وهم يتحركون على الشواطىء
هامسين
عيونهم للبحرِ
تسكنهم مخاوفُ دون اشكالٍ
نساءٌ للتمطّي
برجوازيون للعطلاتِ
اولادٌ
صيارفةٌ
جنود للحراسةِ
منذ ان وطأوا الشواطىء والبيوت

«حوار ..»



رجلٌ في الأربعينْ
وفتاةٌ مسرعه
عَبَرا - مِنْ أوّلِ الجسرِ إلى
آخرِهِ - تحت الرذاذْ :
- إنّها تُمطِر منذ الفجرِ ..
- (...؟)
- هل نرتاحُ بعضَ الوقتِ .؟
- (...؟)
- .. أو نمشي معاً ..
- (...؟)
- هل تشربينْ ؟
- (...؟)
- إنني لا أقصدُ الخمرةَ ..
- (...؟)
- أعني .. ربما نشربُ الشايَ
أو القهوةَ ... إسمي ...
- (...؟)
- حسناً .. تقرأينَ الشِعرَ ؟
قولي أيَّ شيء
فأنا أخجلُ أنْ يُضطرَّ هذا الشاعرُ
المسكينُ
للإكثار من هذي النقاط (...)
- ....؟ !



كاظم الحجاج

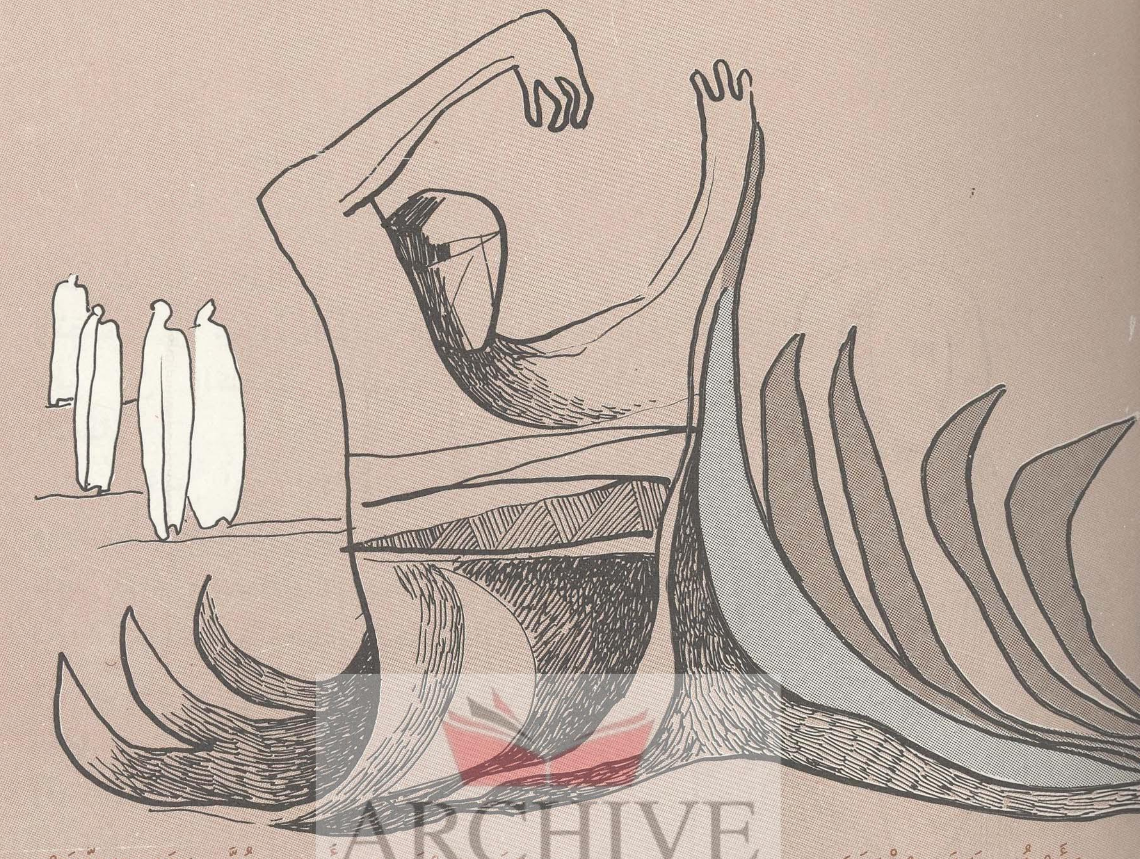


فقرات من كتاب التعيين



يوسف رزوقه

أعيِّنُ نَفْسي أميرَ الكَلامْ
وأنْهَضُ في البُعْدِ حتَّى أراني
تَضاءلْتُ في نُقطَةِ البَوْحِ وانْتابَنِي شِبْهُ
عَوْدٍ إلى حالَةِ الإنْعدامْ
مَنِ الآفِلُ الآنَ : كَلْبٌ وكَلْبٌ وكَلْب ؟
مَنِ القادِمُ الآنَ ، ما عُمْقُهُ ؟ أيُّ وَجْهٍ
لَهُ ؟ أيُّ قَلْبْ ؟
أَبُثُّ المَسافَةَ فيما أرَى/
هَلْ أرَى غَيْرَ حاوٍ يُؤاخي ثَعابِينَهُ
ثُمَّ يَمْضي إلى ذاتِهِ بِخُطىً مِنْ حُطامْ ؟
أُعيِّنُ نَفْسي أميرَ الكَلامْ
وأنْهَضُ في كُلِّ شَيْءٍ بَسيطٍ
وَفي كُلِّ شَيْءٍ مُحيطٍ



وَأَجْثُو عَلَى رُكْبَتَيَّ
وَأَنْشُرُ - حَتَّى انْتِهَاكِ التُّخُومِ - يَدَيَّ :
إِلَيَّ/ إِلَيَّ !
فَإِنِّي هَلَكْتُ وَنَالَ الخَنَازِيرُ مِنِّي ..
أُعَيِّنُ نَفْسِي أَمِيرَ الكَلَامْ
أَبِيعُ الأَغَانِي بِحِزْمَةِ لِفْتْ
وَأَشْهَدُ أَنَّ الحَقِيقَةَ زِفْتْ
وَأَنَّ الرُّؤَى أَمْعَنَتْ فِي الهَوَى
دُلَّنِي يَا صَدِيقِي عَلَى رَجُلٍ وَاحِدٍ فِي
المَدِينَة لَا يَنْحَنِي ..
دُلَّنِي يَاصَدِيقِي عَلَى فَاعِلٍ وَاحِدٍ فِي
المَدِينَةِ لَا يَنْثَنِي ..
فَأَنَا صِرْتُ أَعْمَى

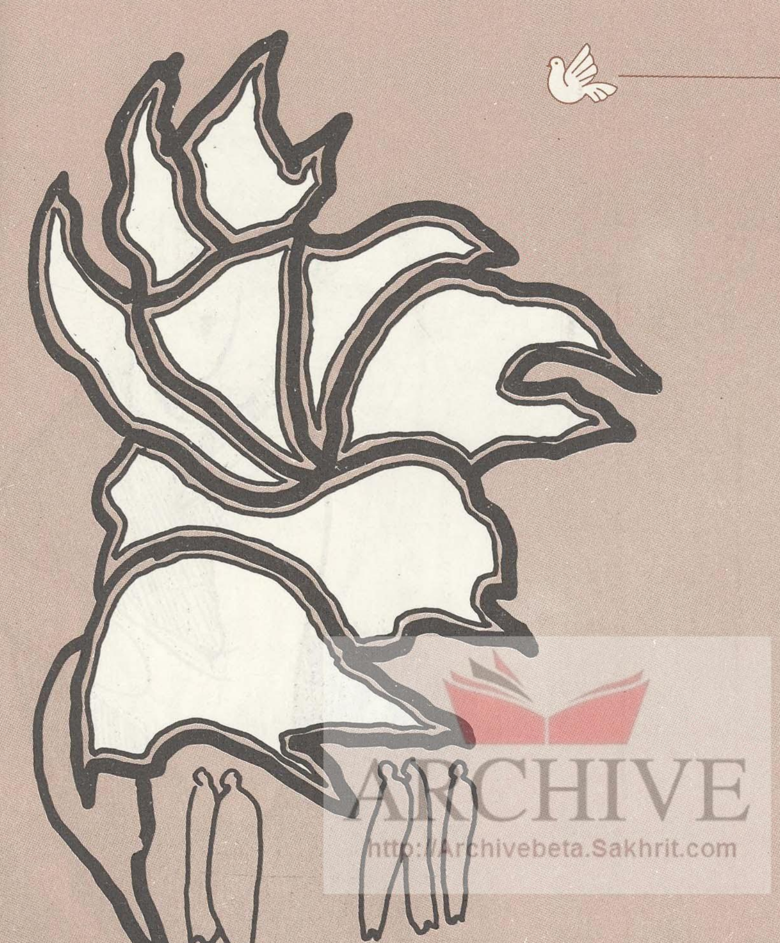
وَلَا حَوْلَ لِي لِأَرَى كُلَّ هَذَا الظَّلَامْ .
أُعَيِّنُ نَفْسِي أَمِيرَ الكَلَامْ
تَنَقُّطُ حَلْقِي
وَصَوْتِي كَعَادَتِه مُنْذُ عِشْرِينَ مَوْتَا
تُكَفِّنُهُ الرِّيحُ ثُمَّ تُبَدِّدُهُ بَيْنَ مَنْفَى
وَمَنْفَى .. إِلَى آخِرِ الإِنْخِرَامْ
أُعَيِّنُ نَفْسِي أَمِيرَ الكَلَامْ
وَأَنْكَى الكَلَامِ : كَلَامٌ يُدَبِّجُهُ مَلِكٌ مِنْ
رُخَامْ
وَأَحْلَى الكَلَامِ : كَلَامٌ يُهَرِّبُهُ شَاعِرٌ لَا
يَنَامْ ..
أَجَلْجِلُ : وَضِّحْ جِهَاتِكَ يَامَلِكَ
الهَفَوَاتِ !



لَقَدْ دَمَّرَتْنا «الأنا»
وَتَضَخَّمَ فِي غَيْهَبِ الذَّاتِ قِزْمٌ
وَفَرَّ مِنَ الكلِمَاتِ الكَبِيرةِ مَعنَى
الحَمَامْ .
أعَيِّنُ نَفْسي أَمِيرَ الكَلَامْ
وَأَضْحَكُ : كِيخْ ! . كِيخْ ! . عَلَى سَاحِرٍ
جَمَّدَ المَاء بِالخُطَبِ المَنْهَجِيَّةِ
ثُمَّ انْتَهَى وَاحِداً ضِمْنَ سِرْبِ النَّعَامْ
إِلَى أَيِّ بِئْرٍ وَرِيحُ الأكاذيبِ تَمْرَحُ فِي كُلِّ ذِئْبِ ؟
إِلَى أَيِّ شِقٍّ وَكُلُّ الأَخِلَّاء فِي قَفَصِ الإِتِّهَامْ ؟
أعَيِّنُ نَفْسِي أَمِيرَ الكَلَامْ
وَأَمْضِي إِلَى الغَرْبِ مُنْتَفِخاً بِاثْنَتَيْنِ
وَعِشْرِين عاصِمَةً
وَبرغم اثْنَتَيْنِ وعشرِينَ عَائِلة ، كُنْتُ
وَحْدِي ، كَحفْنَةِ رِيشْ
فَأَبْكِي مِنَ الضَّحِكِ المُرِّ : كِيخْ ! .
كِيخْ ! .
وَأَسْقُطُ بَيْنَ اثْنَتَيْنِ وعشْرِينَ عَاصِفَةً ..
وَأَعِيشْ
أعَيِّنُ نَفْسِي أَمِيرَ الكَلَامْ
أَتَى الدُّودُ فِي كُلِّ نَبْتٍ / عَلَى كُلِّ نَبْتٍ
وَأَيْنَعَ مُسْتَنقَعٌ وَادْلَهَمَّ دَمٌ فِي الخَلَايَا



وَأَقْفَرَتِ الأَرْضُ مِنْ كُلِّ نفطٍ وَمِنْ كُلِّ نَبْع
وَلَمْ يَبْقَ إلاّكَ تَهْذي وَتَضْحَكُ : كِيْخْ ! . كِيخْ !
ذَر الخَمْرَ في الدَّنِّ ياصاحِ حتى ...
فَلا وَقْت كَيْ نَسْكَرَ الآنَ .. لا وَقْت لِلإرْتخاء !
أُعيِّنُ نَفْسي أَميرَ الكَلامْ
أُنَصِّبُ نَفْسي زَعيمَ اثْنَتَيْنِ وَعِشْرينَ زَوْبَعَةً
ثُمَّ مُمْتَلِئاً بِاثْنَتَيْنِ وَعِشْرين سُنْبُلَةً ..
أَتَقَدَّمُ وَحْدي
فَأُلْغي أَثْنَتَيْنِ وَعِشْرين مشْنَقَةً ..
وَكَمَنْ أَفْعَمَتْهُ الحَقيقَةُ ، أَرْفَعُ رَأْسي .
وإِذْ يَذْهَبُ الدَمُ في كُلِّ شَيْءٍ فَقيرٍ
وَيَنْدَلِعُ الله في وَرْدَةٍ هِيَ حُلْمُ المُسافِر أَنَّى يَسيرْ
أُحَيِّي اثْنَتَيْنِ وَعِشْرِينَ قافِلَةً بِابْتِسامَةِ حُبّ
وَأَخْلَعُ نَفْسي
وَلَوْ أَمْسَكَ الشَّعْبُ بي .. وَالرِّفاقُ ..
لَقَدْ تَمَّ عُرْسُ الحَمام
تَكَرَّرَ وَجْهي الى أَنْ تَفَسَّخَ في كُلِّ ذاكِرَةٍ .. فَإِلامَ المُقامْ ؟



قصيدتان

تيد هيوز

ترجمة : جان دقو

مستنقع ودزورث

حيث تعدو الأمهات
مسرعات بأرواحهن

حيث تنهمر عواءات السماء
فوق الثرى

باحثة عن أجساد
العصافير، الحيوانات، الناس

تنبثق سعادة، سرية ووحشية
كأغنية قبَّرة خارج السمع تماماً
متوارية في الريح
بهجة صامتة شرّيرة
مثل حجر هشمته نجمة
يعرف أن لا شيء يمكن أن يحدث له
في قبره - المهد



امتحان عند باب ـ الرحم

مَنْ يملك هذه الأرجل العجفاء الصغيرة؟ الموت .
من يملك هذا الوجه الكث الذي يبدو مسفوعاً؟ الموت .
من يملك هاتين الرئتين اللتين لما تزالان تعملان؟ الموت .
من يملك هذا المعطف العملي من العضلات؟ الموت .
من يملك هذه الشجاعة التي لا توصف ؟ الموت .
من يملك هذا الذكاء المشكوك فيه ؟ الموت .
كل هذا الدم المتّسم بالقذارة؟ الموت .
هذه العيون ذات الكفاءة الدنيا؟ الموت .
هذا اللسان الذي لا يُجارى ؟ الموت .
هذا الأرق العرضي ؟ الموت .
مُعْطىً، مسروق، أو محتجز في انتظار المناقشة؟ محتجز.
من يملك الأرض الممطرة، الصخرية بأسرها؟ الموت .
من يملك الفضاء برمَّته؟ الموت .
من الأقوى مِنَ الأمل ؟ الموت .
من الأقوى من الارادة؟ الموت .
أقوى من الحب؟ الموت .
أقوى من الحياة ؟ الموت.
لكن من الاقوى من الموت ؟
أنا، بكل تأكيد
مرَّ، أيها الغراب .

مكانس



چارلز سيميك

ترجمة : جان دمّو

وحدها المكانس
تعرف ان الشيطان
مازال موجوداً
أن الثلج يصبح أشد بياضاً
بعد ان يكون غُراب قد حلّق فوقه
ان ركناً مظلماً مغبراً
هو مكان الحالمين والأطفال

چارلز سيميك (١٩٣٨ -) : شاعر امريكي يعتبر احدى الفعاليات الشعرية المهمة بعد جيل آلن غنسبرغ الذي أحدث انعطافة كبيرة في الشعر الامريكي منذ اواسط الخمسينات. صدرت أولى مجاميعه الشعرية في ١٩٦٧ بعنوان «ما قاله العشب».

ثم تتالت المجاميع حتى بلغت اكثر من سبعة. أهمها «تفكيك الصمت» - ١٩٧١، «بياض» - ١٩٧٢ ، «العودة الى مكان مُضاء بزجاجة حليب» - ١٩٧٤ و «مدرسة للأفكار السوداء» - ١٩٧٨ .

في السجن ترافق السجّان
تدخل الزنزانات لتسمع الاعترافات
أطرافها القصيرة تهبط
عندما لا تتوقعها البتة.
متروكة خلف باب
منزلٍ مصادرٍ
تتمتمُ للاأحدٍ على وجهِ التخصيص
كلمات مثل عذراء ريح قمر مخسوف
وذلك الذي هو الأكثر قدسية من جميع الأسماء:
هيرونيمس بوش.

- ٣ -

وبعد ذلك طبعاً هنالك جدّتي
تكنس غبار القرن التاسع عشر
الى العشرين وجدّي ينتف
فشة من المكنسة ليخلّل أسنانه
ليالي شتاء طويلة.
نهارات عمقها الف سنة
نوافذ مطبخ كرؤوسٍ
معصوبة بسبب وجعِ الأسنان
المكنسة وراءهم تكنس
تأكل بنهمٍ ذرات الغبار الشفافة
في أهرامٍ أنيقةٍ
فيها أضرحة
نهبها من قبل لصوص
ذات مرة، منذ أمد طويل

- ٢ -

المكانس تظهر في كتب الأحلام
كنُذُرٍ بموت مقترب
هذهِ هي حياتها السرّية.
علانية هي كالخادمات العجائز ذوات
الصدور المسطّحة اللائي يعظن
بالاعتدال.
انها عدوّة للشعر الغنائي



بلاجيه كانسكي — أغنية يوغسلافيا المحببة

ترجمة : الدكتورة سعاد محمد خضر





«بلاجيه كانسكي» «١٩٢١» شاعر ماسيدونيا الرقيق وأديبها المحب. ولد في قرية «بنريجو» بالقرب من «بريلب» في «ماسيدونيا». درس اللغة والادب في جامعتي «بلغراد» و «سوفيسكيوت».

وعندما اصبحت ماسيدونيا اقليما في اتحاد الجمهوريات اليوغوسلافية الفيدرالى، بدأت تعبر ولاول مرة عن هويتها الوطنية، وكان ارساء اللغة والادب من اهم واجبات نهضة الوعي القومي.

وساهم «بلاجيه كانسكي» في ارساء قواعد اللغة والادب في ماسيدونيا المعاصرة. وهو معروف على أنه عالم لغة على الصعيد العالمي، وذلك لجهوده المعروفة في تاسيس وارساء قواعد اللغة الماسيدونية وله فيها مؤلفات كثيرة منها : «قواعد اللغة الماسيدونية» في اربعة اجزاء (١٩٥٢)، و «تاريخ اللغة الماسيدونية»، (١٩٦٥) ودراسات عديدة اخرى في الكتابات القديمة. وكان يقوم بالتدريس في كلية الآداب بجامعة سكورجي، كما كان رئيسا لأكاديمية ماسيدونيا منذ تاسيسها وحتى تقاعده عام ١٩٧٥. ولكنه بعدّهِ شاعراً وأديباً بارزاً في بلاده، لم يكن معروفا بالقدر نفسه على الصعيد العالمي. ويعدّه النقاد من ارق شعراء جيله الذي يعرف اسماء مثل: شوبوف، يانفسكي، ويڤانوفسكي، وكلهم مثله ولدوا في عشرينات القرن



في ذكرى وفاة والدي

يردد عويلها الخافت عليه:
عندما أراه على البعد
ببنطاله الأبيض وسط الحقول،
أظن أن علماً أبيضَ يرفرفُ هناكَ،
وكان جميلاً..
تَئِنُّ أمي في نومها
وصرختها، لاتحرك أحداً
أمي! لَكَمْ نشعرُ بالوحدة!
إنّ كلّ ما نملكه هو قوة حبنا الضعيف..

وكان ينظم الشعر قبل الحرب وبعدها. وله مجموعة «الجسر» التي ظهرت في عام (١٩٤٥) واتبعها بمجموعته الشعرية «الارض والحب» (عام ١٩٥٣) وكذلك مجموعة «اشعار» صدرت في السنة نفسها. وفي عام ١٩٥٥ نشر «المُطرَزات»، كما جُمعت قصصه القصيرة في مجموعة الخمائل وظهر الجزء الثاني من ملحمة «المطرزات» عام (١٩٦١) وبعدها ظل صامتا لعشر سنوات كاملة. ولكنه في عام (١٩٧٤) قطع الصمت بنشره مجموعة صغيرة ولكنها مميزة بعنوان «ملاحظات». الى جانب ذلك فهو متعدد الامكانيات والمهارات. فقد كان مترجما نشيطا لكل من شكسبير، وهايني، ونيجوس ولكن أجمل ترجماته كانت من نصيب الشاعر الروسى بلوك.. ويتصف شعره بالحرارة والبساطة المذهلة. ولماسئل عن صمته تلك الفترة الطويلة اجاب بانه لم يشعر بتساؤل شعبه لذاته، ويضيف بان الشعر هو تصرف تواصل عميق يتقاسمه الشعب كله. كما أن الشعر بالنسبة له هو ثقة بالذات، باللغة التي يكتب بها الادب، والذي تجسده تلك اللغة، انه ايمان بأنقى وأجمل انواع الكبرياء.. وكل مايكتبه من شعر، سرعان مايلقى في الحال صداه الاجتماعي والتاريخي..

الممر

العاشقات، لاوقت
لديهن،
لامجال للقائه،
هُنَّ يراقبْنَه الآن،
إنه يمضي،
بعد حين، يجتاز الممر.
سيفقدْنَهُ الآن
كم هو جميل، بعيداً في
أضواء الغروب.

● ● ●

هو وحده، يدرك
مشاعره الممزقة

● ● ●

التراب يغمره كما الرماد
التراب يملأ فمه

● ● ●

لقد ذهب بعيداً،
في الوادي المعتم
وليس بمقدورهن
رؤيته...

الجميلات

الجميلات في بلادي،
ستذبل زهورهن قريباً،
كما زهور المشمش
والليلك في شهرمايو

● ● ●

هن زوجات رجال، جاءوا
إليهُنَّ، دونما اختيار.



يَجْدِلْنَ الضفائر نهارا
وتنساب شعورهن ليلاً
على الصدور والأرداف
صباهن يخبو؛
يقيدنه بالاغطية
سيمضي الشباب،
كما الزهرة في مهب
الريح،
وقريبا.. يصبحن عجائز.

يجلسْنَ في فتحة الباب،
رؤوساً محنية
وتنهيدة خرساء.

• • •

النساء الجميلات.
النساء الشقيات
كيف تموت زهورهن
كما زهرة المشمش
وكما الليلك في مايو.



حلم

أحلم بها طوال ليلي
وأصحو أحياناً،
بما يكفي لأشعر بغيابها
وأعرف أنّ ذلك الوضع
حقيقة يؤرقني،
وقلبي لادفاع له: إنه
مفتوح على كل
العذابات..
أكلمها في الحلمِ، أقتربُ
منها
ولا أستطيعُ،
حاجزٌ رهيب يفصلُ بيننا
ولا أستطيع اجتيازَه.
أصحو، وأشعرُ بالألمِ
يَعْصرني،
انه هناك في جانب
صدري.
وكانت ليلة ممطرة من
ليالي مايو.

وتغاريد الطيور في
الحديقة
تتساقط كما الدمع.
وهمست باسمها
واكتشفت كم انا مشتاق،
وحدها الوحدة جاءت
تواسيني،
بيدها المعروقة.



العاشق

لن تأتي، وأنت تناديها
ستأتي عندما يطرز دمك
أطراف ثوبها
هي لاتطلب الكثير،
فكل ماتريد،
هو أن تختبىء ذات نهار في دمك.
كيف تَركْتهُا تمضي بعيداً
لقد أعادني جسدها للحياة،
إنها لخيانة!
الليلة الماضية في حلمي
ناداها حب قديم
اسْتَيْقَظت
حبها الآخر، ناداها
وهكذا، رحلتْ.

قلق

توقفي، لاتقتربي رجاءً،
إنني أرتجفُ
مما أثارت خطواتك
من ضياء،
انك تحركين قلبي
وطريقي مطرز،
بأوراق الحزن
والخريف،
المتساقطة كما الدموع.
مازلت لاأعرف
الحب الاول.
رجاءً، لاتقتربي،
رجاءً، توقفي،
رجاءً.



المغارة

زكريا
تامر

تكلمت الشمس في آخر النهار، وقالت: «آن وقت رحيلي».

فنظر ابراهيم بحنق، وعاد الى مغارته آسفاً خائباً إذ لم يوفق في صيد أرنب أو غزال أو طير، فوجد عائشة مرحة الوجه، تقف أمام مرآة، تمشط شعرها الأسود الطويل، مترنمة بلحن شبيه بماء يركض نحو بحر، فقال لها بنزق: «اتركي المشط. أنا جائع، وأريد أن آكل فوراً».

قالت عائشة بهزء: «قل هذا الكلام في مطعم. هنا لا يوجد أيّ طعام».

قال ابراهيم مقطب الجبين: «وأين قطعة اللحم الكبيرة التي تركتها صباحاً؟».

قالت عائشة: «أنسيت أني مثلك أجوع وآكل؟».

قال ابراهيم: «وأنا ماذا سآكُلُ؟».

قالت عائشة وهي تتابع تمشيط شعرها بحركات مزهوة:



«ماذا أفعل؟ أنت مضطر الى النوم بلا أكل».

فاحمر وجه ابراهيم، وهمّ بالكلام، ولكن عائشة قالت له مازحة: «اسمع. لا داعي الى الغضب. لديّ حل يعجبك. مادمت جائعاً ومصراً على أن تأكل فهيا كلني اذا كنت تحبني».

قال ابراهيم متسائلاً بدهشة: «ماذا تقولين؟ أأنا اكلك؟ أتظنين أني وحش مفترس؟».

قالت عائشة بلهجة عتاب: «تعودت دائماً سماع مدحك للحمي. أكنت تكذب عليّ؟».

فأهوى ابراهيم على عائشة بفأسه التي كان يحملها، واختار قطعة لحم طرية، وأكلها نيئة، ثم حمل ما تبقى ودفنه في التراب خارج المغارة.

وبعد أسابيع عندما جاء الربيع، تنبه ابراهيم الى نبتة غريبة الشكل انبثقت من التراب الذي كان يغطي جثة عائشة، وما لبثت النبتة أن نمت، وكبرت بسرعة، وصارت شجرة خضراء، تزهر ولا تثمر.

وكانت الشجرة كلما هبّ الهواء وحرك أغصانها، انبعث من جوفها صوت يشبه صوت عائشة، وكان الصوت ينادي: «ابراهيم... ابراهيم...».

ومنذ ذلك الحين، ما إن يستسلم ابراهيم للنوم حتى يرى عائشة سجينة في جسم الشجرة، تنتحب، وتطالبه بانقاذها، فيصحو من نومه



مضطرباً لاعناً كل النساء ، ولكنه إضطرّ ذات يوم الى الهرب من المغارة والعيش في مدينة نائية .

وبينما كان يسير يوماً في شارع مزدحم لمح امرأة تشبه عائشة ، فحملق اليها .

كانت امرأة بيضاء ، ممشوقة القوام ، جميلة الوجه والجسد ، وذات شعر أسود طويل .

قالت المرأة لابراهيم : «من أرى ؟ ابراهيم ؟» .

قال ابراهيم : «من أنت ؟ وكيف عرفت اسمي ؟» .

قالت المرأة ضاحكة : «ألا تعرف المرأة رجلها الذي عاشت معه طوال أعوام ؟» .

قال ابراهيم مبهوتاً : «أأنت عائشة ؟» .

قالت المرأة : «لماذا تستغرب ؟ أنا عائشة» .

ونظرت اليه بعتاب ، وقالت له : «ألم تحنّ إليّ» .

قال ابراهيم : «ستعرفين الجواب حين نرجع الى المغارة» .

ولما وصلا الى قرب المغارة ، لاحظ ابراهيم أن الشجرة اختفت .

وعاش ابراهيم وعائشة في المغارة سعيدين ، ولكن عائشة لم تنس فعلة ابراهيم ، وانتهزت ليلة كان فيها نائماً نوماً عميقاً ، وثارت منه من غير أن تفقده حياته ، فأطلق صرخة ألم ورعب مدوية بينما كانت عائشة تضحك بمرح ملطخة الفم بالدم . وخسر ابراهيم ، وخسرت عائشة ، وانتظرا الربيع بلهفة .





محمد
شكري

متعباً صعدت . نمت متأخراً وأفقت باكراً . لم أحلق وجهي ولم أفطر . العربة التي دخلتها لم تكن بعد ملأى بالمسافرين . كان لي الخيار أن أجلس أينما أريد . تراءت لي وحيدةً في المقعد . وضعتُ حقيبتي البلاستيكية في المرفع وجلست أمامها . غسلتني بنظرة قذرة . لقد أخطأت مقعدي ، لكن ساءني أن أغير مجلسي . سأبقى عناداً وإزعاجاً لها . وجهها مرتاح . عيناها صافيتان . شفتاها لامعتان . هندامها أنيق . إنها مارست يقظتها كما ينبغي لفتاة جميلة مثلها . يوم جديد لتحياه ، ربما في سعادة . أنا لم يكن لي شيء أرتاح اليه . انه صباحي الملعون أمامها .



مقاعد العربة تعمر . غسلتني من جديد بنظرتها المشمئزة . لماذا لا تُغير مقعدها ؟ رأيت مثل هذا يحدث في المقهى ، السينما ، القطار ، الحافلة وغيرها . تنازلت قليلاً عن عنادي فجلست جنبها حتى أريحها من وجهي المتعب . اليوم بدأ صاهداً . رائحة جسدي بدأت تفوح . أصابعي متدبقة . إبهامي اليمنى ترعش بحركة لا إرادية . تنظر تارة من خلال النافذة وتارة الى الداخلين . جلس شخص أمامها حاملاً جريدة عربية من بلد نفطي . أوراقها كافية ليتدفأ بها اي متشرد في أيام البرد . دخل شخص مُلتح . جلس على المقعد يساري في الصف الآخر . أخرج من جرابه الجلدي نصف خبزة طويلة محشوة باللحم والبصل والطماطم . يلنهم . يمضغ فاتحاً فمه الكبير . تنظر الى الماضغ بقرف . القطار يصفر . يقلع . تنظر الى الخارج بثبات . العمارات والمؤسسات تختفي ببطء ثم تظهر أخرى بسرعة ثم تختفي . الملتحي يلتهم بشهية . منذ زمان لم آكل مثل فطوره . أنا الآن في الخمسين . عندما كنت في العشرين كانت شهيتي مثله . قاريء الجريدة النفطية عينه على الحروف وعينه عليها من فوق الى تحت . وجهه متعب وغير حليق مثلي . شعرت بالعزاء . انه ينتقم لي منها .

أنهى الأكول خبزه المحشو تجشأ ونفض يديه . نظرت اليه نظرتها السيئة . أشعل سيجارة . قداحته مذهبة ثمينة . القطار أخذ سرعته القصوى . تنظر من خلال النافذة . الأشجار والسهول والحيوانات والرعاة يتوالدون ويختفون . قاريء الجريدة النفطية سألها فجأة ببلاهة :

- أهذا القطار ذاهب الى الرباط ؟

ركزت نظرتها على ما يبدو من خلال النافذة . أعجبني صمتها رغم أني أتمنى لو ألطم وجهها بعجينة .

أشعلت سيجارة ودخنت دون لذة . كأن في فمي غراء . الملتحي يدخن بلذة في شرود . أخرجت علبة سجائرها . قاريء الجريدة



النفطية هو أيضاً يدخن . فتشت عن الوقيد في حقيبتها . أغلقتها في يأس . طلبت الإشعال من الملتحي . قام وأشعل لها بفرح طاغ ناظراً اليها بتركيز . عاد الى مكانه فرحان ناظراً اليها باعجاب . تدخن ناظرة في شرود من خلال النافذة . قاريء الجريدة النفطية يدخن صافعاً إياها بنظراته . الملتحي يدخن ناظراً اليها بانشراح . يلتهمها بنظراته . إن له شهية لكل شيء هذا الأبله الآخر . إنه أيضاً ينتقم لي منها . عبثاً حاولت أن تكون لا مبالية . حولت ساقها على ساقها . القطار قطع حوالي نصف المسافة الى الرباط . رمت عقبها في صندوق الزبل الصغير . نظرت الى الملتحي شزراً ثم زاغت نظرتها من خلال النافذة . تتوتر أكثر . حولت ساقها على الاخرى . اخرجت علبة سجائرها . ودون أن تنظر الى الملتحي أو الى قاريء الجريدة النفطية ، الذي صار يقرأ وجهها باحتقار أكثر مما يقرأ جريدته . قالت لي بصوت عذب حنون :

ـ الوقيد من فضلك .

خُيل لي أن في صوتها شيئاً من الاعتذار . قلت لها بهدوء :

ـ ما عندي وقيد .

قالت وكأنها فهمت أنني لم أسمعها .

ـ الوقيد من فضلك ، الوقيد .

قلت لها بهدوء ناظراً إليها بثبات :

ـ ماعنديش الوقيد .

ثم صرتُ أنظر خلال النافذة . الملتحي ينظر اليها في عزوف . الآخر ترك جريدته النفطية جنبه ونحنح ثم أخرج سيجارة واشعلها صافعاً إياها بنظرة ثابتة . أنا أيضاً أشعلت سيجارة ثم فعل مثلنا الملتحي . أما هي فقد سحقت سيجارتها بين أصابعها ونظرت اليّ بنظرةٍ مُرتبكة . صارت تنظر من خلال النافذة في هدوءٍ مصطنعٍ حتى وصلنا الى الرباط .

طنجة في فاتح ماي ١٩٨٦



رفرفة الحمام المشتعل

ادوار الخراط

كان الطفل يجري الى بيت أم توتو «الجريجية» في تقاطع شارعَيْ البان والنرجس، كأنه يلوذ بمكان مسحور.

لم يكن في حسه، تماما معنى أنها «جريجية».

كان الاختلاف حينئذ، عنده، من طبيعة الاشياء.

كان يشتري الفول من «التركي» بشاربه الابيض الكبير المصفر قليلاً عند أطرافه من الدخان، وكان عندما يدخل بيوت جيرانهم المسلمين يحس شيئا من الرهبة، وكان الكونستابل المالطي الذي ينطلق بالموتوسكل في شارع الترامواي، يوقف عربات الحنطور والكارو ويرسل الخيل والحمير الجريحة المقرحة الجنوب الى الشفخانة ويشتم العربجية شتيمة بذيئة ويشخر لهم بالاسكندرانية الفصحى، وكان عم حسن التونسي بياع اللبن يسكن في حارة وراءهم، وعنده في البيت ثلاث جواميس وحمار ابيض فاره ويلبس البرنس المغربي السمنى



الناصع يُلقي طرطوره وراء عنقه ، شعره الناعم ابيض ولحيته بيضاء كاللبن وكانَ زوج خالته عم مقار أسوداً لامع السواد ، وكان هناك الصعايدة في الزرائب ، وفي وابور الطحين ، والفلاحون الذين يبيعون الخص والجرجير والليمون والكرات على حميرهم ، لايلبسون الا قبمصاً داكن الزرقة قصيراً مربوطاً بحبل على الوسط والصيادون بلباسهم الاسكندراني الاسود المنفوخ والصديرية ذات الأزرار الكثيرة على الفانلة الطويلة الكمين ، يبيعون السمك في مقاطف من الخوص المجدول يحملونها على رؤوسهم المعممة بطاقية صغيرة ملفوفة بالشاش الابيض عدة مرات ، والافندية بالجاكتات الطويلة والبنطلونات الضيقة في آخر الرجلين ، كانوا جميعا يجعلون العالم مكاناً غنياً ومتقلب الالوان ، مخيفاً الى حد ما ، وجذاباً أيضاً ..

كان بيت أم توتو من دورين ، ولكنه عال ، يحسه دائماً مغلقاً على سره ، منيعاً ، متين الحجر ، نوافذه كبيرة خضراء ، وله سور صغير من الحديد المشغول يحيط بجنينة صغيرة مزروعة بعناية ، فيها شجر نبق ملتف الفروع وارف ، غليظ الخشب ، وشجرة موز واحدة ، قصيرة ، أوراقها عريضة ، غضرة ، سميكة ، ومشققة مشعثة قليلا عند حوافها المصفرة .

وكان أمام البيت دكان جزارة كله مبلط بالقيشاني ، الجدران والارض تلمع وأنصاف العجول والذبائح الاخرى مشقوقة مفتوحة البطون باقفاصها الداخلية العظيمة الفاتحة الاحمرار ، معلقة بخطاطيف امام الباب تحت اليافطة الزجاجية السوداء المكتوب بخط ثُلث ذهبي فخم طويل الحروف ، كان قد تعلم القراءة وربط الحروف ، وقرأ : جزارة محمد محمود البهنساوي .

وكانت أمه هي الوحيدة من بين خالاته التي تزور أم توتو وتحبها ، ويحس كان بينهما نوعاً من الفهم ، ويتحدثان معاً طويلاً ، بهمس ، بينما يذهب الى غرفة توتو الصغيرة التي تكبره قليلاً في السن وفي الجسم ، ويناديها باسمها الاصلي «كاترينا» لانه كان يحب مدرسته مس كاترين ، فتضحك البنت ، وتعطيه ليأكل البرقوق المسكر المجفف الذي يستطعمه بلذة ، يستمريء جسمه اللين المتغضن ، المحمر ، الملتف على نواته الصلبة ، الغارق في عسله الداخلي الناشف .

كانت امه تتركه احيانا ، بعد ظهريات بأكملها ، عند ام توتو ، وتذهبلزيارة حبايبها ام فلة او ام أليس ، ولا تعود الا عندما يهبط الليل .

لماذا ذهبت انا يومها الى بيت ام توتو ؟

قالت لي ستي أماليا بصوت غضوب ومكبوح : رح انده خالك يونان من عند اللي تتقرص في بطنها ام توتو الجريجية . قل له يجي لي عايزاه .

فتحت لي أم توتو الباب ، وأزاحت الستارة الكروشيه المخرمة التي تنسدل عليه مباشرة من جوه ، احسست خفة جسم الستارة على واهتزازها ، ونسيت غضبي من ستي عندما

انحنت عليّ ام توتو، بوجهها الابيض الرفيع الملامح وقبلتني في فمي قبلة خفيفة، بحركة ألفةٍ وحنانٍ بسيط خالص، كما تفعل دائما، كما لاتقبلني امي أبداً، وملأت صدري بعبق عطرها النافذ ورائحة جسمها النظيف والبودرة التي لم أكن أشم فوحها الخاص الا عندها.

قلت لأم توت: عايز خالي يونان في كلمة.

قالت لي، حانية: عاوز تقول له ايه حبيبي؟

وكان في نبرتها أهون ايحاءات لهجة الجريح، كانت بنت بلد تقريبا في كلامها ولكن برقة خاصة وأقل تخفيف للاصوات الحادة.

قلت لها، خجلاً: عايزه في كلمة سر.

فابتسمت بعذوبة وتسليم.

خرج خالي يونان من غرفة داخلية أقفل بابها وراءه، وجاء الى الفسحة وهو بالقميص الحرير المخطط بأقلام زرقاء رفيعة، من غير ياقة والبنطلون الذي له حمالات أستيك طويلة، وفي يده جاكتته. كان فارع القامة، خطواته هادئة بطيئة الوقع، وسيم السمرة شامخ الوجه، ومال برأسه قليلاً اليّ يسمع ما عليّ ان أقول، واجاب في غير تعجل ولا سخرية ولا غضب: أوامرك ياسيدي. حاضر عيَني بس كده.. طب اقعد انت هنا عند خالتك ام توتو.

وقال لها بصوت كأن فيه شبهة ابتسام: هاتي لي الياقة والكرافتة من جوه أخطف رجلي اشوف عايزين ايه وراجع حالاً.

ووضع الياقة المدورة الصلبة البيضاء حول عنقه، وزررها بدبوس صغير لامع، ولف الكرافتة.

وكنت اعرف ان ما بينهما شيء خفي أحبه ويشوقني ويسحرني.

كان واضحاً أنها ايضاً تستعد للخروج. فأومأت له، وقالت انها ستنتظره على كل حال.

كانت في عز ازدهارها، نحيلة الوجه، رقيقة الجسم. في عينيها دائما نظرة مطاردة، متوسلة وتوشك أن تكون مقهورة، ولكنها جذابة، نسوية جداً، مطالبة وانحناءة حاجبيها عليهما غير واسعة وخطهما ملء وناعم التقويس. وكان شعرها القصير الاجارسون مفروقا على اليمين، عقصتْ خُصلةً منه على هيئة كعكة صغيرة على أذنها اليُمنى



وكان لونه بنيا ذهبيا داكنا بحيوية غضة. شفتاها مرهفتان سريعتان الى الارتعاش وانفها مستقيم طويل. كان بياض وجهها مشوباً بخمرية صافية شفافة، وكان نهداها صغيرين، مخروطين، تحت فستانها الاحمر الغريب الذي لم استطع ان ارفع عنه عيني.

كان النصف العلوي من فستانها من نسيج خفيف هفهاف، واسع الفتحة عند أعلى الصدر، وبينما كماه الواسعان يكشفان عن ذراعيها البيضاوين، لحمهما البض قليل ومتماسك وممشوق وقد اكتسب حمرة خفيفة من لون النسيج الشفاف، كان الصدرُ من قماش حريري، من اللون نفسه ولكنه ساتان لامع غير شفاف، ينزل كالحرملة على صدرها وبطنها الصغير سادة متهدلا، مشغولا عند فتحة الصدر وحول الخصر الواسع بنقوش رقيقة تنتهي هذه الحرملة فوق الركبتين ليبدأ تحتها النسيج الشفاف مرة أخرى، مبطنا بالقماش السادة اللماع حتى منتصف الرجلين وكان جوربها تحته حريريا وسميكا يستدير حول أسفل الساقين بضمة متينة وحذاؤها من الشامواه الاحمر بثلاثة شرائط جلدية فوق أعلى القدم تنتهي بزارير صدفية مدورة كعبه عال وكبير. وكان على صدرها العاري المنبسط سلسلة ذهبية رقيقة جدا تتدلى بصليب مشغول.

كنت افكر أيامها ان توتو هي بنت خالي يونان، وكنت أتصور ان ام توتو هي زوجته بشكل ما، ولم أسأل.

ولما عاد خالي يونان بعد قليل، خرجا معاً، وركبا السيارة المربعة القوية التي كان يسوقها، وعرفت فيما بعد انهما ذهبا معاً الى المصوراتي، وان كلا منهما اخذ صورة لنفسه، وحده، وانهما تبادلا الصورتين. ووقعت صورتها في يدي بعد ذلك بسنوات طويلة فاحتفظت بها.

وجدت نفسي وحدي في الفسحة الخالية المعتمة قليلا، التي كانت تفتح على المطبخ مباشرة.

ومرة واحدة، وكأنما على فجاءة، أفغمتني روائح دافئة شهية من حبال التين والزبيب المعلقة من مسامير فوق نافذة المطبخ، تجف في الشمس من وراء زجاج النافذة. كانت برطمانات المربى البيتية، والفواكه المجففة المسكرة، على الرفوف غارقة في سوائلها الكثيفة داخل الزجاج البلوري المضلع الذي يمتص النور ويعكسه من جديد مشققاً، متكسراً وليس في المطبخ ذبابة واحدة.

هبت نفحات غريبة باهتة الحلاوة، كأنها لم تكن هناك من قبل، من أزهار كبيرة بيضاء، عروقها طرية وقوية تبتل في الماء الصافي الذي ثبت كأنه جامد وشفاف في قازة زرقاء رقيقة الزجاج، بطنها الكبير المدور عليه رسوم تنانين حمراء وصفراء ذهبية متلوية الذيول، ألسنتها طويلة رفيعة مشقوقة نصفين منطلقة بقوة من أفواهها الجميلة المفتوحة، ونفث رائحة المفرش القديم الباهت الخضرة، الدسم الملمس، شراشيبه المنقوشة الكثيرة متلاصقة تهتز حول رخامة المائدة المدورة، وأرجل المائدة الخشبية لامعة ومشغولة وتنتهي بما يشبه أقدام الاسد، مقوسة المخالب. وسحرتني مرة أخرى، كما تسحرني دائما القوقعة البيضاء

الهائلة الشكل الرابضة تحت الفازة الكبيرة ، حلزونية وملتفة بنعومة، وفي آخر دوراتها المتراكبة التي تضيق بالتدريج ، طرف مدبب طويل لبني اللون والجلد الداخلي في القوقعة املس محمر . حولها شقيقاتها ، قواقع أصغر ، سطحها الخارجي بياضه محبب واكثر خشونة .

جريت ، وكأنني أفر ، ابحث عن توتو في غرفتها الصغيرة الضيقة التي لم يكن لها نافذة ، وحيطانها من الارض للسقف مغطاة بورق أصفر باهت وله لمعة معاً ، وفيه نقوش وزهور حمراء دقيقة جداً ، أوراقها محددة جدا خطوطها القاطعة المسننة بلون أكثر حمرة من أجسام وريقات الزهور . وكانت توتو تلازم هذه الغرفة لاتكاد تبرحها وجدتها تذاكر على مكتب صغير مسند الى الحائط فوثبت وجلست على سريرها انظر اليها وهي تكتب دروسها بالحروف اليونانية الغريبة على كراسة ورقها فيه مربعات خطوطها طفيفة جداً . أصابعها الصغيرة البيضاء تلتف بعنق الريشة المسحوب ، ورأيت على اطراف أناملها بقع حبر بنفسجي اللون .

كانت توتو ، على عكس أمها ، مدورة الوجه باستدارة كاملة وطازجة الخدين عيناهـا واسعتان في خضرتهما نقط صفراء ثاقبة متوهجة كإبر من النور ، وصموتاً جدا لاتتكلم الا نادرا ، ولم أرها تلعب أبداً .

قالت توتو : تعال نطلع عند تيتة .

فأومأت برأسي ، ووثبت نازلًا من السرير واندفعنا نجري نسابق أحدنا الآخر على السلالم الحمراء الرخامية الباهرة النظافة الى الدور الثاني .

وما ان فتحت جدتها الباب حتى انقلبت الدنيا . امسكت بيد توتو بشدة ، بينما تواثبت حولنا القطط ، لاعدد لها ، سمينة وجافة القد ، سوداء حالكة وخضراء رقطاء صغيرة واهنة زاحفة وشاحبة البياض ، تَمُوء وتصيء وقوية متواثبة تزمجر وتفح ، مقشعرة وصفرتها حريرية ناصعة ، تقرقر وتهر ، مربربة زاكية تزوم وعيونها تتقد وتركب بعضها بعضا وكأنها كلها ستهاجمنا بضراوة ، والجدة القليلة الجسم ،ملفوفة بروب حريري قديم سابغ عليها تصوصو بصوت رفيع حاد ، آمر وحنون في الوقت نفسه ممطوط وأغن ولاأفهمه حتى تفيء القطط هدوء نسبي وتأوى الى اماكنها المختلفة في شتى ارجاء البيت وتظل توتو تتحدث الى جدتها باليونانية ، بينما رائحة القطط الحيوانية التي تملأ البيت تفغمني وكأنني استطعم على لساني كثافتها وخصوبتها . ثم ذهبت تيتة تتدأدأ في مشيتها بخطواتها الصغيرة وجاءت ببلح مقشور مصفى من النوى غارق في عسله ومحشو بالجوز وبالبندق ، وأعطت أصابعها الرقيقة الشفافة ، عليها عسل مربى البلح الى قطة صغيرة جدا أخذت تلحسها بنهم واصرار وهي تصيء .

عندما فتحت توتو باب شقتهم كان الظلام يوشك ان يهبط والفسحة غامضة وكثيفة بروائحها العبقة الراكدة . اوقدت توتو مصباح الجاز الكبير الابيض البطن بعود كبريت جاءت به من المطبخ في العتمة وانا مسمر جنب الباب واجف القلب. شدت توتو دلاية كالكمثرى في نهاية سلسلة نحاسية مربوطة بالمصباح ورفعت زجاجته الشفافة بحرص واشعلت الفتيلة بينما هي تمسك بالدلاية طول الوقت . ردت الزجاجة الى مكانها ثم تركت الدلاية فجأة فارتفع المصباح من تلقائه ، وفرت السلسلة النحاسية منسابة من خلال حلقة مثبتة في السقف ولها صوت صرير متتابع . وسطع نور في الفسحة وظهرت نقوش الملائكة والطيور المرفرفة المخرمة في الستائر الكروشيه المسدلة على النوافذ وعلى الباب ، والفوتيات القطيفة الخضراء المتموجة اللمعة . قفزت الى فوتيى كبير منها فغاص بي ، وهو يقاومني

قليلا بتنجيده الطيع والقوى.

جاءت توتو، دون تردد وجلست معي في الفوتيي العريض واحسست جسمها يلتصق بي. استدارت إليَّ ونظرت إليَّ طويلا. وقلت لنفسي انهاعزيزة عليَّ جداً وفجأةً عانقتني احسست ذراعيها العاريتين، رفيعتين وقصيرتين، حول عنقي تحبسان وجهي واحسست صدرها الطفلي يهتز وضعت رأسها خلف وجهي ملتصقا به واحسستها تبكي بصمت واصرار وكانها لن تفرغ ابدا، وترفرف بين ذراعي. كنت احيط خصرها كأنني ألجأ اليها منها، لاأقول شيئا وكأنني اقول إنَّ بكاءها يهد العالم عليَّ. حتى سكتت فجأة واستراحَت.

عرفت، بعد ذلك بثلاث، أربع سنين، عندما تزوج خالي يونان فعلاً، أن أم توتو كانت قد تزوجت، من زمان، بالجزار الذي كنت أرى محله أمام بيتها، وأراه، يقف في المحل المبلط كله بالقيشاني، ساعداه المفتولان قد شمر عنهما، قويا، وصدره صخري تنفتح عنه تقويرة الصديري اللامع الكثير الازرار المحبوك يبدو من الشق الطويل في أعلى جلابيته الواسعة التي جفت عليها نقط الدم المتناثرة، وانه طلقها بعد ان خلفت كاترينا التي كنا نقول لها توتو.

وسمعت خالتي وديدة تحكي لامرأة لم اكن اعرفها وهي لاتعرف انني على مسمع، ان الجريجية المقروصة ام توتو كانت لايفة على أخويا يونان، كانت عايزة تلهفه ياختي، كَانت حاتجيبه على ملا وشه لكن برضو هو كل الطير اللي يتاكل لحمه؟ أخويا يونان جدع ملو هدومه، ما يضحكش عليه بالساهل. اهو رماها زي الكلبة، واتجوز إستر. وغضبت جدا في قلبي لأنني لم اصدق ان ام توتو كانت تضحك على خالي يونان وكنت اعرف انها تحبه، كما تحبني.

وعندما كنا في كيلوباترا، وكنت قد تخرجت من الهندسة، وذهبت الى معتقلات ابوقير وهاكستب والطور وخرجتُ منها وكنت اشتغل مهندس ترميم في المتحف اليوناني الروماني بمرتب قدره اثنى عشر جنيها أعول بها نفسي وامي وأخواتي الاربعة ولم اكن آقرأ الصحف، وبينما كنت في المتحف، مهموما بالشغل ذات يوم سمعت إشاعة ان الجيش في القاهرة قام بحركة ضد الملك، وان الدبابات في الكورنيش، ولم اهتم يومها كثيرا بأخطر حدث في تاريخنا لفترة طويلة، ولكنني عندما طرد الملك من اسكندرية نزلت في الشوارع مع صاحبي عبد القادر نصر الله وشربنا العرقسوس الذي كان يوزعه البائع عند كوم الدكة مجَانا، ابتهاجاً وتيمناً بالخلاص. وكنت احب أيامها حباً لاأعرف كيف الخلاص منه ولا كيف الخلوص اليه. وفي آخر المساء عدت الى بيتنا وكلي قلق وفرح وتوفز، وطرق باب شقتنا، ودخلت امرأة جميلة ممتلئة الجسم، بيضاء غزيرة الشعر في فستان فقير الشكل، تحمل على ذراعها طفلة في الثانية. وراعتني عيناها الخضراوان كانهما وحشيتان من ضغط القهر، كحيوان.

ولم أعرفها، وسلمت على بيد احسستها مليئة مرتخية كانها لاتعرفني، وعندما جاءت أمي الى الباب رحبت بها وأخذتها في حضنها وقالت لها: أهلا ياتوتو يابنتي، أهلا بيك، اتفضلي، ازيك ياضنايا، ياريحة الحبايب. تدهور قلبي وامتلأ وجهي بالدم. وجلست المرأة الغريبة، مهدودة ومستكينة، عرفت أنها تزوجت من عامل في الفابريكة اسمه حسن، وانه كان حشاشا ومتلافا وانه طلقها بعد أن خلفت بنتها وان اسم بنتها فتحية وان امها ماتت من زمان طويل وانها تشتغل الآن بياعة في هانو وليس لها احد في الدنيا. وكنت جريحا وادركت، متأخراً جداً، ومن غير جدوى، مدى قسوة بكاء الطفلة التي كانت على كتفي، وان هذه الطفلة لم تندثر ولن يَجِفّ بكاؤها ابداً.

تزوج خالي يونان وجاءت

امرأة خالي استر الى بيتنا الذي رأيت شرفته مرة تسقط في ليل الحلم مليئة بالناس لا صوت لهم ، امام مدرسة البنات الداخلية ، والى جانبها وابور الطحين .

كانت البنات تنمن في الدور الثالث من المدرسة ، أعلى من بيتنا . كانت أنوار المدرسة تطفأ في تمام الساعة التاسعة بالليل ، وتصمت الاصوات القليلة المضطربة بعد ذلك ، وأصداء ضحكات البنات ، ويحل الظلام في المدرسة ، وأرى ، في نور الغاز المتشعع من عمود الشارع تكعيبة العنب في حديقة المدرسة أخشابهاواضحة معرقة وسط دغلات اوراقها الكثيفة وطبقة تراب خفيفة في النور ، على اغصان شجر التوت والنبق الوارفة . وكنت أرى البنات احيانا ، في اول الصبح عندما ارفع بصري من شرفة بيتنا ، وهن يخطفن امام النوافذ المفتوحة ، في قمصان نومهن الخفيفة الملونة ، وشعرهن مبلول ومفكوك ، ثم يختفين .

كانت امرأة خالي عروسا جديدة ، ولم تخلف بعد ، وافرة الجسم ،
تضحك كثيرا ودافئة الصوت وكلها معابثة وشيطنة وجرأة حسية
بالكلام والاشارة والنظرات ، وجهها كامل الاستدارة وخمريا جدا ، عيناها مليئتان . وحاجباها رفيعان جدا كقوسين ، على جفنين متخمرين قليلا . وكنت أهرب ليها اذا ضربتني امي ، فتحضنني

وتلاعبني وتمسح دموعي في ذيل فستانها ، وتقول لأمي : هو الملاك ده برضو له ضرب ياختي !وفي مرة نسيت ان اقفل باب الحمام ورائي ، وانفتح الباب فجأة وعندما استدرت مفزوعاً رأيتها على الباب تسدل فستانها على فخذيها المكتنزتين السمراوين ، بدون



اهتمام ، وضحكت بصوت عال وقالت وهي تصفق بيديها وعيناها مرحتان لامعتان : هيه .. وشفت الحمامة وبعد ان كدت أموت من الخجل ضحكت انا ايضا وكان ذلك بدون اهمية ولكنة كان سراً بيننا .

كان خالي يونان قد حصل على رخصة دولية وسافر الى انجلترا مع خالي ناثان يجربان حظهما ، وكان يشتغل هناك سائق لوري بالليل ، والتحق بمدرسة نقابية بعد الظهر ، وعاد واشترى سيارة اجرة مربعة الشكل يسوقها ويكسب ذهبا و[illegible] فخورا بعمله ، وانتخب رئيساً لنقابة سواقي الملاكي والتاكسي والأوتوبيس ،وكان وفدياً عندئذ ثم اصبح صديقا للبرنس عباس حليم وعمل معه ، وكان البرنس شخصياً يزوره في النقابة ويخرج معه في التاكسي ، وهو يجلس بجانبه وكان عندئذ قد رافق ام توتو ، ثم تركها ، كان انيقاً وله مهابة في البيت ويجيد الكلام ويعرف الانجليزية وسافر مرة الى جنيف ليحضر مؤتمراً عمالياً دولياً . وسمعت جدي ساويرس مرة يقول ان ابنه يونان خطيب يخلب لب السامعين . بينما ناثان قصير ومكير وخباص ولكن قلبه كالحليب اما سوريال أصغر اخوالي فقال عنه انه حشاش ولكنه ابن حلال وابن صنعة ويده تصوغ الذهب من الخشب .

كنا في اول الصيف وكانت الشهادة قد جاءت بالبريد انني انتقلت الى السنة الثانية في مدرسة النيل الابتدائية وفي الصبح رأيت البنات وأمهاتهن وآباءهُنَّ يتزاحمن حول قوائم

الناجحات التي علقت على لوحات كبيرة داخل باب المدرسة الحديدي ، امام تكعيبة العنب ، وكان الفراشون يحومون حول البنات وآبائهن يتهافتون عليهم بالتبريك والدعوات ويلتقطون الارزاق التي تدس في ايديهم، ثم انحسر الاضطراب ، وصعدت البنات الى الدور الثالث استعدادا للاجازة الصيفية وكنت ارى النوافذ مفتوحة والحقائب مفتوحة على السراير وقمصان البنات البيضاء مفتوحة قليلا على صدورهن من الحر .

وفي العصر كان الهواء قد ضعفت حرارته والنور في الشارع ناعما والشمس صفراء وكان السحاب الابيض الجامح في السماء بطانته تحمر قليلا وهي تنزلق وتتقلب بسرعة في زرقة الصحو الصافية . وكنت اقف وحدي في شرفة بيتنا احلم بغموض وانظر الى الكركون على جنب بعيداً وراء دوران الترام ، والحجر في حيطانه اسود ومضلع وكثيف وامامه الشجر الذي تهتز اغصانه الثقيلة . والحمام الذي كان يهدل ويشقشق بشدوه المكتوم الرتيب طول الظهر من الحر ، قد صمت اخيرا . وكان الشارع خاليا ، نظيفاً أرضه باهتة السواد ، والعالم كله هاديء تماماً .

التفت فجأة الى مدرسة البنات امامي فرأيتها وهي تلقي بنفسها من النافذة في نور آخر النهار كان جسمها خفيفاً يتقلب في الهواء كأنها تطير وهي تسقط جونلتها الزرقاء الداكنة تنحسر عن رجلين تضطربان وتصطدمان كأنهما بلا وزن . وكانت صامتة سمعت خبطة الجسد في تكعيبة العنب صدمة جافة ولها فرقعة مكتومة وخشخشة الورق والاحتكاك الصلب بينما الجسم يثب الى اعلى وثبة صغيرة من رجع الصدمة ثم ينقلب ويسقط على بلاط الممر ، بصوت ارتطام مسدود ، نهائي كومة مهتدلة ذراعاها ملتويتان تحت رأسها كأنها بلا عظام .

فزع الحمام الذي كان يأوي الى وكناته الخفية وسط الشجر وطار يرفرف بأجنحته الطويلة التي مستها حمرة الغروب فاشتعلت في السماء .

وسمعت على الفور صوت القيء ، تشنجات متقبضة ثم انفجار متـ ـرج والجسم يهتز على الارض الراس الملتصق بالبلاط يندفع منه سائل لزج ثقيل محمر الرغوة .

ثم الصمت .

لحظة واحدة من الصمت الكامل . التام .

هل كانت صرختي القصيرة ، لم اسمعها ، هي التي اتت بخالتي سارة وخالتي وديدة وامراة خالي استر ، كلهن يجرين إليَّ ، ام صرخات البنات التي ارتفعت مروعة ونداءات المشرفة والفراشين الذين اخذوا يخرجون متلاحقين من باب المدرسة الداخلي ؟

كانت على الباب لمة صغيرة من الناس جاءت عربة الاسعاف بجرسها المجلجل ودخل المتطوعان ، بالكاب الاحمر والحلة الصفراء ، وحملاها على نقالة وادخلاها في جوف السيارة التي انطلقت ودقات الجرس السريعة تصلصل بالحاح .

لم أترك الشرفة ولم أتعش اين كانت أمي وخالتي وديدة وستي أماليا ؟ عندما تقدم الليل كانت قريباتي كلهن جالسات على الحصيرة في الشرفة وكنت ملتصقا بحديد سورها وكان قلبي موحشا وعيناي مغلقتين .

نادتني امرأة خالي استر من بينهن جميعا . كان شعرها في

الليل عارياً وقصيراً وغامض السواد ووجهها المدور الاسيل السمرة صافيا في نور الليل الصافي وكانت عيناها النجلاوان منتفختين قليلاً وتومضان .

وقالت لي فجأة بلهفة ياضنايا .. مالك ؟ تعال .. نم على حجري هنا. وضعت رأسي بين فخذيها الطريتين الممتلئتين وكانت ناعمةً تحت وجهي ودافئة، ونفح جسمها الانثوي حميما ونزلت بيدها الرخصة فضغطت على وجهي بحنو ورفق على حجرها ونمت .

في آخر ايامه الستة في غسق القاهرة الفاطمية ، وفي غسق العشق الاخير قال لها : عندئذ كان هذا الطفل في السابعة من عمره قد عرفك ، ونام في حنو جسدك .

قالت له : كانت طفولتك مدللة .

قال : كان الموت فيها كثيراً .

واحدة حمامتي كاملة مشتعلة بين العناقيد والحسك ، طالعة ابدا من ساحة قلبي كعمود دخان معطر بالمر واللبان ، لا تهب زعازع الزمن الهوج بنشرها العبق نارها سوداء وجميلة ومتقدة لاتنطفيء .

الزبد على أصابعك السمراء المكتنزة ناصع كرغوة البحر في موجته التاسعة والاخيرة . ومازال شعرك الوحف الوحي السواد غدائره تتنزى ثم تثوى تحت يدي اللتين تمسدان جعودته وتروضان رعونة حرشته .

رأس الميم المكسور المدور على ذاته فلك مغلق يمخر الموج بلا مرسى وكأن الارض تتشقق غدا وتمور تحت طوفان البحر الغضوب .

ملائكة الجحيم تحوم بي وهزيم الملأ الأسمى في سماء طامية يزمزم بحدمة الغلمة وجمجمة الرمضاء . اوام حوماني له طعم الرغام في فمي . اليم الخضم يموج بدوامات من عرام حُمَيَّايَ الى حرمك . ميمي ممدودة اليك بجسم منهمر ونعمتي فيك موصولة بالميمين رمال مهامه المضض ترتمض جمرا وحمما ، وبي لمم من غمرات التيم التي تتمعج في مكامني .

وها أنت تميطين لي الغيام عن ميعة جسمك وترمقينني وامقة بسهام نجمتيك الخمر المزة اذ تلاثمينني مضمخة بمتاع ملكوت النعمة المحض . في قوامك الشامخ الاملود عصمتي ومنعتي . واذا جلاميد مخمصتي رسوم طامسة ، وحطام الشموس تهمي وجهومة ايامي المهدمة في العتمة المدلهمة قد مضت المسوخ الكظيمة الماثلة دوما قد مالت ثم انحطمت فاذا هي هشيم . والامشاج الممزعة قد التأمت بمعجزتك يارؤوم . مهاد لحمك الهضيم تميس في نسائم الرحمة . وقمر محياك كامل ليس فيه ثلمة .

تعازيم هيامي مسداة اليك حتى شموع موتي .

ياحمامتي المضطرمة ..

الم تصغي لمتيم يحبك لحمه ودمه ؟

الا ترين رفرفة الملاك الاسود الذي يراه ؟

في عماية الموات الدامسة انزاح



الحجر عن فم القبر وصعدت الى السماك العلى.

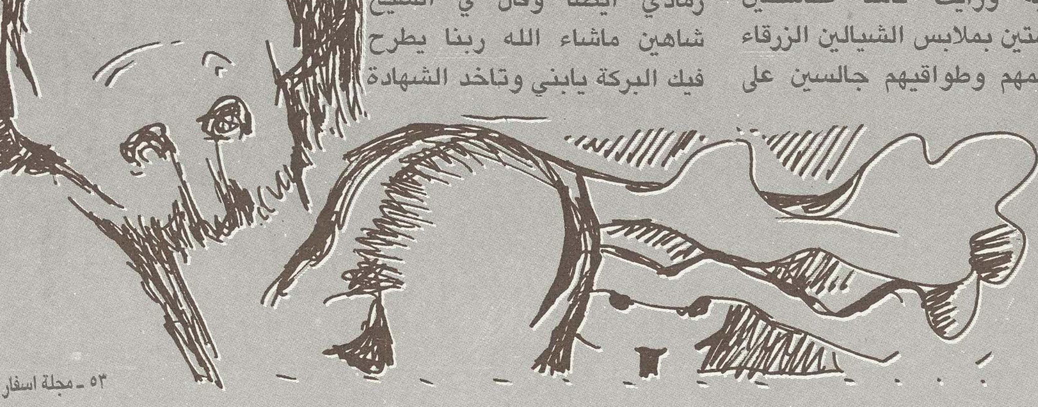
ذهبت مع أبي بعدها الى شغله في مغازة الشيخ احمد شاهين في شارع انسطاسي اراد ان يحتفل بي فأخذني الى المصوراتي الذي كان في شارع السبع بنات.

كانت «المغازة» مخزناً ومحلاً ومكتبا لبيع وشراء البيض والبصل والسمن البلدي وتوريدها للخواجات المصدرين او لتجار الجملة من اولاد البلد وكنت اعرف ان تجارة ابي قد كسدت وانه باعها للشيخ احمد شاهين ودخل معه شريكاً بالعمل بثلث الارباح وكنت اتصور انهم في اخر كل شهر يجمعون النقود الفضة والمعدن ريالات وانصاف ريالات وانصاف فرنكات وقروش وملاليم، ويقسمونها ثلاثة اقسام يأخذ واحدا منها واحس في ذلك ظلما غير مفهوم.

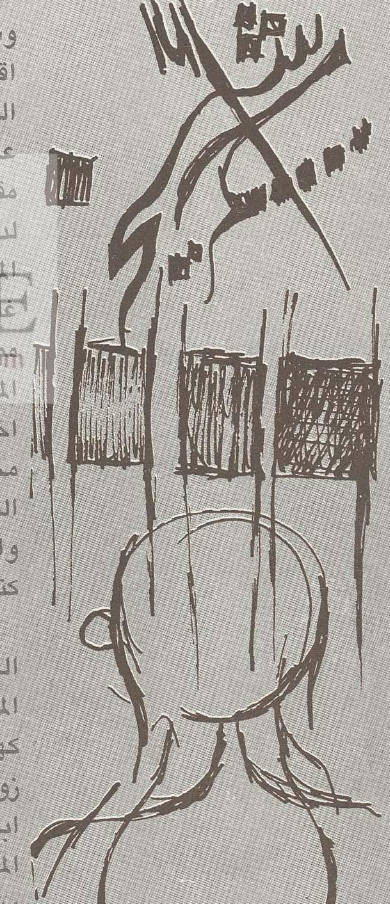
كانت المغازة فسيحة ومعتمة ورطبة وارضها من الاسفلت الاسود وفيها اعمدة حجرية عالية ورأيت ناسا غامضين صامتين بملابس الشيالين الزرقاء وعممهم وطواقيهم جالسين على خيش مفروش على الارض اذرعهم مرمية على ركبهم بتعب بين اكوام مرصوصة من شوالات البصل لها عبق نفاذ مهاجم واقفاص البيض الابيض يلمع وسط القش الذي تخرج اعواده الرفيعة كشوك هش من بين القضبان الخشبية وتذكرني برائحة الفراخ. وفي آخر المغازة في الظلام تومض صفائح السمن فوق بعضها بعضا شكلها ثقيل وثلبت.

سلم عليَّ الشيخ شاهين كان له وجه مدور غني داكن السمرة وابتسم لي فغارت عيناه الصغيرتان اللامعتان مدفونتين الى اعمق في دسم ملامحه وكانت على رأسه عمامة يلتف حولها شاش ناصع البياض حريري الشكل له شراشيب رفيعة وراء اذنه وسلم عليَّ ايضا ابنه الشاب الذي نظر إليَّ بلا مبالاة وكان يلبس بدلة صوف انجليزي مربعات وكرافتة رفيعة جدا محزوقة باحكام في الياقة البيضاء المنشاة وعلى رأسه قبعة رمادية كالخواجات يلفها شريط حريري رمادي ايضا وقال لي الشيخ شاهين ماشاء الله ربنا يطرح فيك البركة يابني وتاخد الشهادة ونبعتك بلاد الانجليز تكمل علامك زي احمد افندي ابني كده.. ومرت في ذهني صور غامضة لبلاد ينزل فيها الثلج كالمطر وفيها عساكر كثيرون على موتوسكلات ونساؤها مثل ام توتو ثيابهن قصيرة وشفافة واجسامهن رقيقة وناعمة ولكني مع ذلك لم اصفح في قلبي عن الشيخ شاهين ولا عن ابنه.

ولم يكن الشيخ شاهين يعرف القراءة ولا الكتابة وكان هذا يحيرني جدا وكان ابي هو الذي يكتب ويحسب وكنت فخورا به وكان مكتب ابي كبيراً بجانب باب المغازة وعليه دفاتر الحسابات مرصوصة ومفتوحة ومجلدة بالاسود وفيها خطوط مموجة بالازرق والاحمر على حواف الورق السميك وهي مقفلة وسحرتني مكنة نسخ الخطابات والفواتير المكتوبة بالبالوظة



البنفسجي حديدها الغليظ المتين لى يد تدار على قائم حلزوني الحلقات فتنزل الحديدة العلوية المسطحة على الورق الشفاف المبلول بللاً خفيفاً فوق ورق نشاف فاتح الحمرة حتى تنطبق انطباقاً محكماً على قاعدة المكنة الصلبة الراسخة وعندما ترتفع الحديدة العلوية تظهر الصورة مقلوبة على الورق الخفيف المبلول.



تسللت ودخلت مكتب الشيخ شاهين، وكان نظيفا جداً وخالياً وفيه رائحة تراب وهواء محبوس وله مهابة، والنصف العلوي من بابه زجاجياً محبباً مبيضاً وعليه اسم الشيخ احمد شاهين المراغى وتحته اسم ابي وتحتهما تجار البيض والبصل والسمن البلدي بالجملة والقطاعي، كلها بالخط الثُّلُثِ حروفُهُ قائِمَةٌ بكبرياء

وشموخ، بالاسود والذهب، اقرأها من الداخل مقلوبة على الزجاج المبيض ونقلت اسم ابي على ورق ابيض مرة معدولا ومرة مقلوباً واحسست تحت يدي لدونة الجوخة الخضراء على المكتب مسمرة بمسامير صفراء غليظة على اطار خشبي لامع مموج وداكن يدور باطراف المكتب الاربعة وعندما خرجنا اخذت معي ظرفا كبيراً فيه مجموعة من الفواتير والخطابات البيضاء عليها اسم ابي واستخدمتها بعد ذلك بكثير في كتابة الشعر ايام الحرب.

في محل المصوراتي دخلنا الى الغرفة الداخلية الفسيحة المعتمة واضاء الرجل مصابيح كهربائية قوية كثيرة من عدة زوايا وكان الهدوء ثقيلا ووقف ابي بيده عصاه الابنوس ذات المقبض العاجي وفمه مزموم ونظرته متأملة وعميقة وصافية جدا ورفعني المصوراتي واجلسني على مائدة عالية صغيرة بجانب ابي وكنت البس قميصي الحرير الابيض الواسع الياقة والبنطلون القطيفة الاسود الذي له حمالات فيها

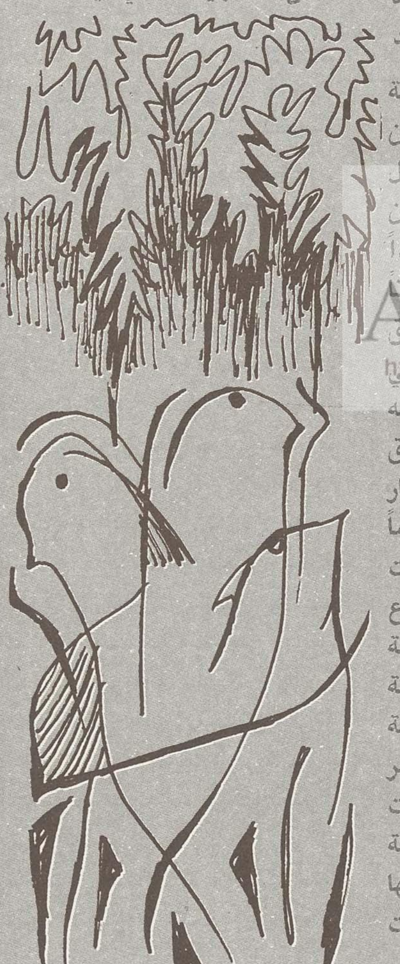
زراير بيضاء كبيرة وحذائي الابيض الجديد الذي له نعل مطاطي يغوص قليلا تحت قدمي عندما امشي وجوربي الاسود المرفوع مضموم على ساقي وحده ليس فيه استيك ووضعت يداً

على يد وكان شعري ناعما مفروقا وقال لي المصوراتي ان انظر في عين الكاميرا الكبيرة المعدنية المحدبة التي كانت تومض في الانوار القوية وكنت مستقرا في فراغ الهواء العالي وامنا واحسست نفسي بعيداً جداً عن الارض ولم اكن اخشى السقوط ولم اكن اخاف الموت وكنت ارى رفرفة البنت التي تسقط وهي تطير ولا تصل ابدا الى تكعيبة العنب الكثة الشرسة تحتها وكان المصوراتي يلبس جاكتة قماش سوداء على قميص ولها كم منفوخ مضموم على اعلى ذراعه بحلقة استيك سميكة وأدخلَ راسه تحت القماشة السوداء التي انسدلت خلف الكاميرا ووقف بين القوائم الحديدية المثلثة وسمعناه من تحت خيمته الداكنة يقول لنا بصوت مكتوم: ـ كويس.. بصوا لي هنا

في عين المكنة على اليمين شوية كويس كده ، واحد اتنين تلاتة خليكو كده من غير حركة . وخرج بسرعة وازاح غطاءاً مدوراً من على فتحة العدسة ثم اعاده بصوت صفقةٍ نهائية ، وقال : - مبروك

ولما عدنا بالترام في اول الليل كان الميدان الصغير في اخر شارع راغب باشا خاليا ودكان الدخاخني بمنصته الرخامية الرمادية الطويلة الخارجية في الشارع مغلقا ولكن السينما التي كانت في عنبر صفيح عريض مثلث السقف وبوابتها شبكة حديدية جرارة كانت منيرة بعقد طويل من المصابيح الكهربائية مدلى على الباب يضيء اعلاناً ملوناً فيه حصان احمر يجري وعليه راعي بقر قبعته عريضة مستديرة زرقاء باهتة على وجهه الناصع الزرقة ويرفع سوطا طويلا في الهواء وكنت اتامل الاعلانات الملونة المصورة على هذه السينما في طريقي الى المدرسة كل صباح واقرأ عناوين الافلام واسماء الابطال واتخيل احداث الروايات طويلا وما يدور فيها واحلم كثيرا بان ادخل هذه السينما ولم ادخلها أبداً .

رأيت انني اسير الى كوم الدكة ، وفي الطريق ذهبت الى الجنينة الواسعة التي تقع على المحمودية والتي كنت اشتري منها ، الانَ وانا صغير ، الخس والجرجير والبصل الاخضر والكرات والملوخية والكرفس والبقدونس والخبيزي والفجل والسلق للقلقاس وفي كل مرة اسير اليها متمهلا متأملا امر بسياج خشبي عالٍ فيه ثغرات طويلة بين الواح الخشب اضع عليها عيني ولا اكاد ارى وراءه اسرار هذا المبنى الغامض البعيد الشاحب البياض وله اعمدة مدورة وشبابيك طويلة ولا اكاد ارى حديقته الواسعة معتمة باشجار وارفة أثيثة الاغصان متشابكة وكانها وحشية واقول لنفسي كم من الاسرار وراءكم من الاسوار حدستها ولم اعرفها ابداً وأشدَّ ما احن الى معرفتها موقناً انني لن اعرفها ابداً وأنّ الشوق سيظل مع ذلك ابداً في روحي برعماً خاماً مزدحماً بعصارته الكثيفة وجائعاً الى التفتق والازدهار. دخلت جنينة الخضار من باب خشبي مفتوح دائماً مخلوع المفصلات واحسست بالارض كاملة ترف بانواع الخضرة منها القصيرة اليانعة والفارهة الطول والداكنة والملتفة والرقيقة المتكاثفة والمرهفة السنان كانها شفافة امر على مدق ترابي ضيق من تحت تعريشة العنب المورقة القائمة على اعمدة خشب التفت بها اغصان الكروم الملتوية ذات العقد الخشنة واسمع الحمام يزقو ويهدل بترجيع رتيب الايقاع مختبئاً في الشجر الكثيف الداكن الورق لا ينتهي ايقاع ترتيله وليس لشجوه انقضاء وانفذ من جانب البقرة التي تدور بالساقية في وسط الجنينة ببطء واصرار مغماة العينين تجتر وينزل اللعاب من خطمها في خيوط فضية طويلة واسير على المسقى الطويلة التي يتسلسل

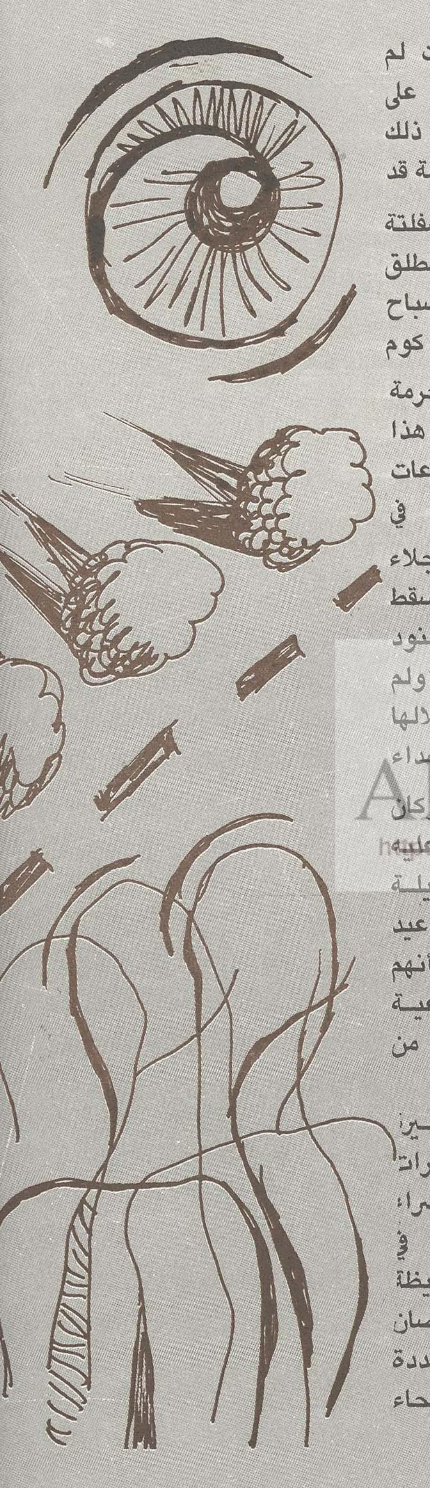


فيها الماء من الساقية على القاع الرملي الطيني الصلب الفاتح اللون يترقرق وتضوء الشمس على مويجاته المنسربة بخرير موسيقى تفتح ابواب القلب في الهواء الطلق النقي العبق برائحة الخضر وروث البقرة والسباخ البلدي والنعناع والريحان معا .

خرج إليّ الفلاح القصير المدكوك الجسم من خصه الطيني والضيق كانه يطلع من تحت الارض ، وجهه مجدور وعميق الغضون ومحروق ويده قصيرة الاصابع خشنة حش لي الخضار بمنجل صغير مقوس وحاد السن واحسست مدى رفاهة حركته ورقتها وحنوها وكفاءتها في وقت معا واحسست ان في جسم هذا الرجل جدي ساويرس وابي واولاد عمتي بقطر ورفلة واخوالي الثلاثة يونان وناثان وسوريال وان نظرتهم جميعاً معاً في عينيه الغائرتين الثاقبتين وانني لا انفصل عنه ولا عنهم وان في يديه تربة قلبي الملوثة الغمقة المعجونة بالطين لاتجف ابدا وان هذه الجنينة هي بستان الف ليلة وليلة المسحور الذي طالما التقى فيه المحبون خفية وعرفوا كما عرفت من فنون العشق ما لم يعرفه من قبل بشر .

ورأيت انني صعدت الى اعلى تلة كوم الدكة القديمة وقد جلا عنها الجنود الانجليز سراً في الليل ولاول مرة منذ وعيت لم يكن اليونيون چاك يرفرف على ذروة التلة وكنت اعرف مع ذلك بغموض ان كوم الدكة القديمة قد ازيل وحلت محله ساحة مسفلتة ومبان حكومية واننا كنا ننطلق في جماهيرنا الغفيرة منذ الصباح الباكر نرتفع على طرقات كوم الدكة الخالية التي كانت محرمة علينا وقد اصبحت في هذا الصبح حلالا ، جماعات جماعات اصوات هتافاتنا مبحوحة في الهواء النقي الجلاء الجلاء يسقط الاستعمار يسقط الاستغلال وكانت عنابر الجنود الانجليز خاوية على عروشها ولم يتحرك الجيش المرابط لاحتلالها بعد ودخلناها ورنت اصداء احذيتنا في فراغ حيطانها وكان بلاط ارضها متربا قليلا وعليه قصاصات ورق ممزقة قليلة وبقايا القش وكأن اليوم عيد وجماعات المتظاهرين كأنهم يرقصون رقصات جماعية يشورون ويهتفون وينشدون من الفرح .

وكانت الاشجار القصيرة المشذبة على جانبي الممرات الترابية كانها رؤوس خضراء مشعثة مطموسة العيون في الجدائل الخشبية الغليظة المورقة بدغلات من الاغصان كثيفة جعدة منذرة ومهددة وشرسة وعندما طوّقنا بكل انحاء



القلعة المهجورة الموحشة ونزلنا وجدنا جنود بلوك النظام صفوفا متراصة تحت كوم الدكة وفي ايديهم دروعهم الخشبية الخضراء القاتمة على رؤوسهم خوذات حديدية صدئة ركبهم مدورة سوداء بارزة تحت الشورتات الكاكي الطويلة وشرائط الالشين تلتف بسيقانهم النحيلة حتى تغيب تحت الاحذية الميري الضخمة المتربة بجلدها الخشن المقبب وانتظمت الجموع بقيادة صديقي عبد القادر نصر الله الذي كان مازال في كلية الطب بينما كنت قد تخرجت سنتها من كلية الهندسة وكان قد انضم الى جماعتنا الثورية الصغيرة ورأيت على جانبي شارع النبي دانيال جثث الاطفال المرمية هامدة ، حمراء لها قشرة لامعة كأنها جنبري مسلوق ضخم ، أيديها وأرجلها ثلاثية الاصابع مبتورة و متورمة ومدورة وحول رؤوسها غلاف صدفي شفاف تحدق من وراء زجاجه عيونها المفتوحة المتهمة وكانت المظاهرة تشق طريقها مع ذلك بحرص بين صفي الجثث الطفلية تحاذر ان تمسها وعندما وصلنا الى واجهة كأنها بوابة فندق منيف ناطحة سحاب الواحها زجاجية مدخنة شاسعة تقطعها اعمدة الالمنيوم المصقولة هجم جنود بلوك النظام فجأة دون انذار وسمعنا في الوقت نفسه قرقعات الرصاص في الهواء كأنها غير جدية لاتحمل خطراً آتية من نوافذ البناية الزجاجية الشاهقة ورأيت الناس يسقطون بصمت مضروبين بالرصاص وتمر عليهم الاقدام المتلاحقة والناس قد انطلقت تجري في كل اتجاه وكانت موجة الناس تصعد وتهبط ، ورأيت الاجسام التي امسكت بها النار تلقى من النوافذ العالية ، وتتقلب في الهواء وتسقط بعيدا في البحر وكانت الرؤوس تطفو فوق الامواج مفتوحة الافواه بصرخة لن تصمت ابدا ورأيت وجهها الذي احبه ويرودني في حلم مستمر يسبح في مياه حبي التي لاتغيض ساطعا بسمرته الخمرية وسط زبد الرؤوس المتلاطم من غير صوت واحسست الطعنة في قلبي من عينيها الواسعتين بموجها المخضر الشبج وسقطت في الغمر ولما افقت كانت الطعنة مازالت تغوص في عمقي الذي ينصهر ويتقد ويفيض حمماً كالبحار الوحشية الجموح تنسكب متوهجة تئج باللظى وتغرق جسمي في ضرام اللهب ، واحسست اجنحة الحمام المشتعل بوهيج النار ترفرف حولي وتصعد بي ، في زرقة السماء الصحو الناعمة محترقاً من غير انتهاء .





تحنيط

«عمر هذه القصة عشرون عاما، عثرت عليها في دفتر قديم مع القصص التي اعددتها للمجموعة الاولى «المملكة السوداء» ولكن لسبب ما، لا اتذكره. ابعدت هذه القصة جانبا، اخص «اسفار» بها، بمناسبة صدور الطبعة الثانية من المجموعة».

محمد خضير



محمد خضير

كان حضور امه كاسحا، ومع انه لا يستطيع رؤيتها تنشر غسيل الجمعة على السطح، لكنه يشم رائحتها ككلب قطن عاش سنوات بين النفايات الامومية والآثار النسوية المتخلفة على الشراشف والجدران والطسوت والسلال والمهود في حجرات المنزل العديدة.

استيقظ مبكرا هذا الصباح الصيفي الرطب، وترك سريره على السطح وهبط الى الحوش المكشوف متكاسلا، متضايقا من القصاق فانيلته بجلده، ومن وخامة الهواء الساكن بين الجدران العالية للمنزل، وارتخى على كرسي القماش الطويل في صدر الحوش بمواجهة جدار عال، وغاص جسده في القماش السميك الرطب، فأحس بالراحة لان

الكرسي المقعر اعاده الى مهده القديم .

تفحص ابواب الحجرات بنظراته المتثاقلة ، اذ كان يتوقع ظهور امرأة من احدى الحجرات ، تتجه الى مغسلة الحمام . مثل تلك الامرأة تكون واحدة من نساء كثيرات يفدن الى منزل امه من الحي والاحياء المجاورة ، حبالى ، ثم يغادرن بعد يوم او يومين ، مع صرة ملابس ورأس معصوب ، وقد نفضن حملهن بمساعدة أمه الخبيرة في انتزاع الحياة الجديدة من بطونهن ، اذ ليست مثل شهرتها قابلة تنتزع كفاها الحياة الهلامية من ارحام النساء ، الحياة من الالم ، والصراخ من السكون . عملها هذا من عشرات السنين ، وقبلما يولد هو . (أيسألها عن اليدين اللتين اخرجتاه منها ؟) .

كانت الرائحة تتسلق سياج السطح وتنزلق على الجدران ، وتستقر على جسده المستلقي على الكرسي ، بملابسه الداخلية . منذ هبوطه لم يتزحزح عن مكانه : الهواء ، ظل الصباح ، السحب الشاهقة كزفير يطلقه هذا الامتداد العديم العمق المفعم بالصمت . الشمس فاترة . لا تكاد تدفع حد الظل الذي يغمر الجدار الشاهق امامه . كان الربع الأعلى من ضوء الشمس الباهت يغمر أعلى الجدار ويستند على حافة نافذة مغلقة للجيران ، في حين يحتل الظل فواصل وشقوق الآف الطابوقات المتآكلة في الجدار ، المرتبة في صفوف افقية مستقيمة . كان من السهل عليه ان يحسب الوقت من اجتياز الشمس لهذه الصفوف ساعة بعد ساعة ، وكان الوقت يتراكم ببطء في هذا الصباح الرطب . (كما لم يشاهد احدا يفتح نافذة الجيران في يوم ما) .

اقتربت الرائحة الزاحفة ، وعندما رفع عينيه كان وجه امه الضئيل منحنيا فوقه :

- اعدت للنوم؟ ما أكسلك !

- اليوم جمعة يا أمي . ما الاخبار ؟

- اية اخبار؟

- لا اخبار؟ حسنا . اني جائع .

- متى عدت البارحة ؟

- لم اتأخر . فوجئت بالكلاب امامي في الحوش . كان الباب مفتوحا ودخلت الكلاب . كانت تسعى وراء الرائحة .

- اية رائحة ؟

احس بخطئه فقال : مجرد رائحة . اية رائحة .. اني جائع يا أماه . ما اثقل هذا الصباح ! الرطوبة تخنقني .

غابت العجوز في المجاز . وقال لنفسه : اخطأت كعادتها ها هي تتجه الى الحمام بدلا من ان تذهب الى المطبخ .

ويستطيع ان يحرك رأسه قليلا كي يلمح المطبخ الخالي من الباب . وتستطيع عيناه في رأسه الثابت ان تستعرض ابواب الحجرات الاخرى . لا توجد

حجرة خاصة بالتوليد ، كانت الدار اشبه بمستشفى صغير ، تحاصره جدران البيوت المجاورة ، كما تحاصر بوابته الخشبية السميكة داخل عقد من الاجر العتيق . ولربما اصطحبت حبلى احد اطفالها معها الى هنا ، فأخذ يتلهى ، بينما امه تنتابها نوبات الطلق المكتومة خلف احد الابواب ، بالكتابة على ابواب الحجرات الاخرى بقطعة طباشير . ثمة اسماء عديدة على الابواب لا يعرف من خطها : حجرة سعاد ، حجرة كريمة ، حجرة فاطمة ... كانت الاسماء باهتة غسلها المطر . كلهن مكثن هنا قبل ان يغادرن ، مخلفات روائحهن خلف الابواب تسكن المشاكي وندوب الحائط ومظلات المصابيح السقفية واعمدة الاسرة .

اقتربت من كرسيه ، وقالت : ثمة اخبار . هل يهمك ان اقولها ؟

ـ قولي .

ـ جاءنا انذار من البلدية . سيشقون شارعا في مكان بيتنا .

انتظرت سماع تعقيبه عليها ، ثم قالت : انذروا البيوت المجاورة ايضا .

ـ وكم سيدفعون من تعويض ؟

ـ لا اعلم . عليك ان تعد اياما كي ترحل من هذا المكان الى حي آخر .

ـ اين ؟

ـ بيت اخر . فكر في هذا ايها الكسول .

هامدا ، مصلوبا بوثاق اسلاك مثبتة بعوارض الرطوبة ، راقب التحنيط الهائل للاشياء في الحوش ، ولصوت الديك على السطح ، وصوت المذياع على حافة نافذة المطبخ ، وصوت بائع المرطبات في الزقاق ، وصياح الاطفال ، وخط الوقت على صفوف الاجر في الجدار المقابل ، وخيط الصور في رأسه .. كأن العالم توقف عن الحركة !

صرخ فجأة : امي . متى بني بيتنا ؟

قفزت الرائحة من مكان ما في الداخل : وما ادراني ؟ ولكنه قديم .. قديم . هذه البيوت كانت هنا منذ سنوات طويلة ، عندما كانوا يصنعون اسسها بعرض ست طابوقات ويحشونها بالرماد وقطع الفخار واشياء اخرى .

سكنت الدار . تلوى الهواء المحبوس قليلا ثم ركد . وسال على الاضلاع الراسخة دمع اسود تكثف عن انفاس الخلائق المتوفاة ، واطفال المهود ، والحبال السرية .

وعاد يقول : اتصدقين ان كنوزا من الليرات مدفونة في هذه الاسس ؟

ـ ولم هنا في اساس بيتنا ؟

ـ كنوز صغيرة . انعثر على واحد منها في الاساس ؟

هجمت الرائحة : كف عن الحلم . سيقتلعون البيت ويرمونك خارجا . لن ترى سوى ركام الحجارة . ثم تأتي الآلات الكبيرة الزاحفة تلك لتجرف كل شيء .

تمتم : فظيع ! ايحدث هذا قريبا ؟

ـ نعم . بيوت جديدة ، شوارع واسعة ، وسيأتي غيرنا يفكرون بطريقة افضل ويقيمون حياة اخرى . حياة لها طعم .

وانت ماذا ستفعل ؟ عليك ان تفكر مثلهم . تبحث عن مكان جديد . ابحث . اني اتحدث عنك ... ايها

النعسان ! اسمع جيدا .. لن اعمر طويلا . تعبت اقدامي واصابعي وذبل جسدي . اخرجتك بيديّ هاتين قبل ان تصل الامرأة التي ارسلوا لها من اجل مساعدتي . كنت ثمرتي الناضجة . لا اصدق ابدا اني سأسكن في ظل بيت آخر ، احب بيتي هذا . ولكن الطيور تغير اعشاشها اخيرا .

انحدر رنين الصوت المتهدج ، المدخّن ، وانحبس بين الجدران . (ولن تسمعه أذن ، ولن يتسرب الى قلب) . كما سمع زحف نعليها على آجرات الحوش المربعة ، وحوّل عينيه الى مدخل المجاز بانتظار خروج امه ، كتلةً ذابلة مغطاة بالصراصر الحمراء .

هدرت : هل نمت ثانية ؟

قال الضلع المتراخي : اسكتي حباً بأبي .

سخرت الرائحة : اللعنة عليك وعليه . اخرج لترى الناس . لا اصدق ان لك صديقاً . قل لي من اصدقاؤك ؟

قال : لديّ صديق يا ام . لديّ .

اطبق جفنيه المتورمتين ، المدبوغتين بلون نحاسي داكن ، وارتج تحتهما الصباح وامه وعشرات الحبالى ، وكان صعبا ان يطبقهما اطباقة كاملة . جفناك ثقيلتان كمزلاجين صدئين . عندما



فتح عينيه ، كانت امامه ، نحيلة ذات بطن كاذبة الانتفاخ ، يمتص اعصابها ولونها وشحمها ويخزنه هناك . شاحبة ، شعرها القنبّي كثيف . قال : اتقيسني ؟

ـ لماذا ؟ هل سأشتري كفنك ؟

اخطأ فعلا ، فقد هجمت عليه ، وقلبت كرسيه ، لكنها عادت وساعدته في الاعتدال ، وغادرت نحو المجاز مسرعة يتبعها صدى ارتطام نعليها . كان دخولها المتمهل في ذلك النفق المظلم ، ممر الموت والميلاد ، مفزعا . انقطعت رائحتها ، وصرخ : امي !

سمع صداها من البئر : ماذا تريد ؟

ـ أأنت هناك ؟

ـ واين اكون اذن ؟

ـ ايرضيك اني اعرف احدى الفتيات ؟

ـ من تكون ؟

ـ تلك العرجاء .. التي جاءت اليك هنا في الاسبوع الماضي للاستشارة .

توتر حبل الاشياء في الحوش ، وانتقلت عيناه الى عنقود الثوم المعلق في باب المطبخ ، وصفيحة النفط ذات المطلخة ، ونافذة الجيران المغلقة ، وخط الوقت الثابت .. انتظر صوتها ان يعيد اليه لونه الهارب من جلده الحمصي الشاحب .

صاحت : متى حدث ذلك ؟

ـ قبل اشهر . اني ازمع الزواج منها .

انتظر خروجها للضوء ، وحين ظهرت اخيرا حسب ان مئات الصراصر الحمراء قد دبت فوق جسدها وتركت آثار اقدامها ولوامسها فوق جبينها وذراعيها وبطنها المنفوخ . لم يستطع الصمود ، نهض من كرسيه وخطا خطوات وجلة على الآجر الندي المتفتت . احس بقدميه النحيلتين وكعبيها الناتئتين تغوص في زغب لين مبلل . اقترب من امه ، وارتمى بين ذراعيها اليابستين .

١٩٦٦



قراءة في تاريخ لوحة



عبد الرحمن مجيد الربيعي

نهار صباح، عندما أزاح الستارة الخضراء الداكنة طالعته ثلاثة جذوع لشجرات يوكالبتوس تمتد منتصبة الى أعلى. ثلاثة جذوع تحمل رؤوساً كثة بالغصون والفروع والأوراق الثقيلة بحيث تهدلت وبانت هائجة شعثاء مثل شعر فاتنة غجرية صحت من نومها وبدأت تهيء شياطين جسدها لسهرة داعرة. يختض فيها كل عرق منها وتنبض كل شعرة ويعتلق كل وريد بالشهوة والمجون.

كان فيء الشجرات الثلاث يفترش الفسحة الممتدة أمام عينيه بشكل بدا وكأنه خارطة لقارة غامضة، ولجأ عدد من العصافير ليتقافز فوق هذه الفسحة باحثاً عن شيء يلتقطه وهو يطلق زقزقته الصباحية المنشرحة.

كان بين الجذوع الثلاثة حبل أزرق شد على انخفاض وفوقه مازالت منشفتان وقميص ومايوه سباحة، تركت فوق الحبل منذ المساء الفائت كي تجف.



لقد أمضى ساعات العصر غاطساً في مياه البحيرة ومن ثم عاد الى بيته هذا ليبتر[illegible] وليزيح عن جسده بقايا الخدوش التي سببتها الأشنات الناعمة المنتشرة على مياه البحيرة الأمر جعله لايطمئن للاغتسال بالماء فقط بل ومعه الصابون الطبي أيضاً . لم يترك جزءاً من جسمه الا ومرر رغوة الصابون عليه ، ودس أصبعه المنقع بالصابون حتى في منخريه وفتحتي أذنيه وفمه ، لكنه مع هذا كله لم يستطع التمتع بالنوم فتلك الأشنات كانت بقاياها تدب على جسده مثل أرجل النمل .

نهار صاح ، السيارات بدأت تتحرك في هذا المجمع السياحي المكتظ بعشرات الأسر التي جاءت لتقتل عطلة نهاية الأسبوع بالضحك والاسترخاء .

لقد صحا السكان مبكرين رغم ان الحركة ظلت تدب في المكان الى ساعة متأخرة من الليل ، وعندما مر بالفندق ليسأل عن أحد أصحابه ليلة أمس وجد عدداً كبيراً من الرواد مرابطين في الصالة الواسعة ، توزعوا ما بين جالس على المقاعد أو واقف ينتظر مقعداً يفرغ فيحط عليه ، وكان الناس في صالة الفندق يتطلعون الى بعضهم واجدين في ذلك فرصة يتسلون بها من الفراغ الذي يلفهم ، لم تمكث مليكة [illegible] الانسحاب الى البيت لتتابع مسلسلاً تلفزيونياً رغم انها لاتفهم لهجته ـ كما قالت ـ

الناس يتطلعون الى بعضهم ، وهو بين الناس يخطو من البار الى المخزن الصغير ، من علبة بيرة الى علبة بيبسي كولا . من مصافحة صديق لم يره منذ شهور الى الرد على تساؤل عابر حول أمر ما .

وكانت النساء اكثر فضولاً في نظراتهن لثياب بعضهن ، نظرة واحدة توجه الى امرأة تجعل الجالسات يعرفن نوع فستانها وسعره ومكان بيعه ، وهل هو من استيراد شركة المخازن العراقية ؟ أم القطاع الخاص ؟ وكان يضحك من عبارة «استيراد القطاع الخاص» التي تكتب على الثياب المستورد أغلبها من تايوان وكوريا حيث تباع بأسعار تبلغ أضعاف سعرها الذي تباع به هناك . لكن الناس مبهورون بكل ماهو آت .

إنّ عمراناً يعاني من هذه المسألة ليس في مجال الثياب فهذا أمر لايتوقف عنده كثيراً ولكن في فنه الذي نذر له أحلى سنوات عمره ، هذه السنوات التي تنسحب تدريجياً آخذةً معها من العمر الجميل زهوه وحماقاته دافعة به بالحاح وعناء نحو القناعة والهرم ، السنوات تتسارع وما حققه لا يكفي فالذي تبقّى في القلب والرأس من أحلام ومشاريع يحتاج الى مائة عام أخرى ولكن .

خمس سنوات في معهد البوزارت . تتلمذ على اكبر الفنانين الفرنسيين . شاهد آلاف المعارض ، تمعن في لوحات وتماثيل متاحف أوربا كلها ، عرف نبض مبدعيها خطاً خطاً ولوناً لوناً وتكويناً تكويناً ولكنه لم يضع طريقه ، ظل على اعتداده بما في داخله من إرث وتفرد وهوية ، لم تأخذه موجة لأنها غريبة عليه ، وقبله غرق الكثيرون وراحوا ، احتفظ بأشيائه الأولى في مواجهة الأسئلة والبريق ، لم يتخل حتى عن دشاديشه البيضاء وعقاله ويشماغه ونعاله الجلدي وحزامه العريض المطعم بفصوص من النحاس اللماع ، خنجره المفضض فقط انتزعه من هذا الحزام وتركه في احدى جوارير غرفة نومه .

كان زملاؤه يسمونه الأمير ، وكان يطرب لهذه التسمية رغم تأكيده لهم وللنساء خاصة انه افقر أمير في أرض العرب كلها ولكن «لابأس من الأمارة حتى ولو على الحجارة»، وهذا مثل حفظه عن أبيه وروعته في أن يلفظ بالعربية حيث تترادف كلمتا الأمارة والحجارة وعندما يترجمه الى اللغة الفرنسية يضيع وقعه .

أبقى على كل شيء جاء به من هناك حتى على خبزه الذي يصنعه بيديه وبنفس الطريقة التي تصنعه بها أمه ، وعاء عريض يضع فيه بعض السمن ثم يأتي بالعجين المخمر ويحيله الى أرغفة يدسها في السمن الساخن حتى تتماسك ثم يستخرجها ويرش عليها بعض السكر أو بيضة نصف مقلية فتكون وجبة شهية وزهيدة الثمن . وهكذا قارع باريس وغلاءها ليتم سنواته المقررة في البوزارت .

خمس سنوات باريسية ، أفواج من الشباب الحالمين بالفن والضوء ، من أسيا ، أفريقيا ، أمريكا اللاتينية ، من جهات الدنيا كلها لكن الكثيرين منهم مسخوا الواحد بعد الآخر ، أما هو فكان نقيضهم حيث لايتقيد بما يرى الا في حدود وعندما يرسم فانه يرسم ما تراه عيناه وما تختزنه ذاكرته ويوم تجرأ على مواجهة الجمهور الباريسي في معرض لرسومه نظمه له المركز الثقافي لبلده هناك أصبح ذلك المعرض حدثاً ، ولم ينس ذلك الناقد الفرنسي شارل غولدمان الذي كتب معلقاً على معرضه بجملة قصيرة جاء فيها (هذا رسام لم نصادره كما صادرنا آخرين وجعلنا مجبرين على الانصات الى نغمته الأخرى) .



كان ذلك قبل ست سنوات تقريباً ، كل التواريخ والوقائع والملاحظات هذه مدونة في أوراق عمران ، لم يهمل منها شيئاً كما لم يهمل زياراته للمعارض وانطباعاته عنها وحواراته مع أساتذته وزملائه ، ولقد نمت يومياته مع رسومه ، حتى أنّ زميلاً جزائرياً قال له ذات يوم مقترحاً :

ـ ياسي عمران ، اطبع كتاباً ، نعم ، اختر من يومياتك فصولاً ، بوّبها وقدمها للطبع ، سيكون عملك مفيداً جداً ، الناس يرون اللوحات ولكنهم يريدون معرفة ما هو أبعد منها ، ولماذا جاءت هكذا ؟

وقد اقتنع بالمقترح فأجاب :

ـ فكرتك ذكية ياسي الطاهر وقد نبهتني الى مسألة مهمة .

ونشر الكتاب فعلاً ، وجاء تحت عنوان «قراءة في تاريخ لوحة» وقد وجد قبولاً كبيراً من الذين قرأوه فنانين ومتابعين ، وعرفوا منه ان اللوحة ليست قيمة تزيينية ولا زخرفية بل هي معاناة تصل حد الاحتضار وانها أيضاً تجارب وأسئلة وعسر وولادة .

«قراءة في تاريخ لوحة» كتاب أوصل اسمه الى مساحة كبيرة من الفنانين والمعاهد الفنية العربية ، وقد اعتمده الطلبة مصدراً في بحوثهم ، وعند عودته الى بلده حاضر في مادة «التذوق الفني» ، وكانت له آراؤه التي تقبلها الطلبة بحفاوة وجاءت مثل الدماء الجديدة في أجسادهم الطموحة وأفكارهم النازعة نحو التجاوز ومقارعة الركون والاستلاب .

وفي احدى مساهماته في ندوة عن حاضر الفن التشكيلي العربي نظمها المركز الثقافي الدولي في مدينة الحمامات التونسية عرف مليكة .

كان الحوار بينه وبينها نقاراً ، وكأنها جاءت من المغرب لغاية واحدة هي تهديم آرائه في اللوحة وجمالياتها ، كانت حادة تضع على عينيها نظارة طبية [illegible] وترتدي جلابية فولكلورية مطرزة بخيوط من الفضة ، تتكلم بصوت عال ، متطرفة في آرائها التي تظنها وحدها الصواب وما عداها هراء ، لاتؤمن بالاجتهاد الآخر . قاطعته مراراً وهو يتكلم لتعلن على مسمع من الآخرين بأنها ارهابية لاتؤمن بالحوار ، وقد ضحك الحضور من تعليقها هذا الذي نطقته بلهجتها المغربية المحببة وقبل منها كدعابة ، وعندما انتهى من كلامه ، عقبت عليه ، تركها تأخذ حريتها في الرد على ماأورد من نقاط ، وكان الاجتماع في تلك القاعة الملحقة بالمركز والتي ضمت حوالي ثلاثين باحثاً عربياً مع عدد من الصحفيين المحليين ، أصغى لكل ماقالته دون أن يبدو عليه انه قد استثير من حدة أقوالها التي بدت فيها وكأنها تزعق في مقدمة مظاهرة عربية لاتقدم تعليقاً على آراء في الفن والجمال .



دوّن أهم ملاحظاتها على ورقة أمامه ، وعندما أعطي الدور للرد قام بتهشيمها وبكل ما فاهت به من مغالطات . ولم يترك لما طرحته من أفكار فرصة للتواجد في ذاكرة الحاضرين . لقد أخرس رده كل نأمة من معتقداتها المتناقضة التي جمعتها من هذا الناقد أوذاك الرسام الأوربي ولم تشفع لها جلابيتها المغربية ولا شعرها الذي تركته طليقاً كما تفعل بنات الأرياف ولا الوشم الصغير على ظاهر كفّها ـ والذي رآه فيما بعد ـ

علق صحفي كان يجلس جواره :

ـ كن رحيماً معها ، يبدو عليها انها شريرة وقد تقدم على قتلك .

وضحك عمران وهو يرد على هذا التعليق

ـ انها مهرجة فقط وستخرس بعد هذا الرد . وبينما كان يخطو متمهلاً أمام مبنى المركز بعد انتهاء الجلسة لحقت به ، أخذت تخطو بجانبه دون أن تحييه ، جعلت خطواتها على نفس ايقاع خطواته ، وبعد دقائق قال :

ـ هل لديك النية في مواصلة الحوار ؟

أجابت :

ـ أفضّل أن يكون ذلك أمام الآخرين .

ـ من سمع تعليقك على آرائي ظن بأن هناك من أرسلك من المغرب الى تونس للوقوف بوجهي فقط .

هزت كتفيها وبرمت شفتيها ثم نطقت :

ـ لقد أخذت بثأرك مني ، أليس كذلك ؟

وواصل مناكدتها :

ـ ليس بعد .

ـ وماذا تنوي أن تفعل ؟

ـ أقتلك مثلاً .

صفنت قليلاً ثم رددت :

ـ هذا أمر محتمل فمن سمع ردك علي ادرك انك تملك مؤهلات القتلة المحترفين الذين يزهقون الأرواح ببرود ودون أن يبدو على ملامحهم أي انفعال .

ويقهقه بضحكة فيها تصنع واضح ثم يقول :

ـ إنني مدرس رسم بسيط وفنان لم يحقق كل ما يريد بعد ، فكرت في أن أقوم بأفعال كثيرة والقتل ليس واحداً منها أبداً .

ـ لكنك أنت الذي بدأت هذا الحديث ؟

ـ لعل ساديتك هي التي جعلتني أتذكر القتل ؟

ـ وهل تسمي كل الذين يخالفون آراءك ساديين ؟

ـ ليس بالضرورة الا اذا كانوا على شاكلتك ؟

وكزت على أسنانها وقالت :



شاعر صعلوك كان يتردد على مرسمها لترسمه مقابل مبلغ من المال يكفل له سكرة متواضعة في احدى حانات مراكش .

وقد قالت له عندما استدارا عائدين الى المركز لتناول عشائهما :

- أتسمح لي أن أجلس معك على نفس المائدة ؟

أجاب :

- أظن أن الموائد حرة وغير موزعة حسب أسماء الضيوف ؟

وأضاف :

- لكن هل لك النية على مواصلة مناكدتي حتى ونحن نتناول العشاء ؟

- هذا يتوقف عليك ؟

- وكيف ؟

- اذا أثرتني فانني لا أحتمل

قال :

- سأصمت .

قالت :

- لايبدو عليك انك من النوع الذي يميل الى الصمت ؟

قال :

- لاتتهمي الناس بدائك.

قالت :

- اذا لم تكف سأضربك .

وتوقف ليتطلع الى وجهها تحت ضوء مصابيح مدخل المركز ثم قال :

- انني قروية لا أقبل الاهانة وقد أضطر الى أن ألكمك وأعيدك بلا أسنان الى امرأتك .

تنطلق من جديد قهقهته التي يبدو فيها التصنع ويقول معلقاً :

- انني مطلق الآن ، تزوجت ثلاثاً ، فرنسيتين وعراقية واحدة ، لم أستطع احتمال امرأة .

وردت بتهكم :

- إنني واثقة من انهن لم يتحملنك وانهن طلبن الطلاق قبل أن تطلبه أنت .

وتعود قهقهته من جديد لتلعلع في المكان .

ذلك الحوار في ذلك المساء التونسي جاء استمراراً للهجوم الذي دار في القاعة ، وكانت قد سمعت بإسمه قبل الندوة من زملاء لها عرفوه أثناء فترة دراسته في باريس ، كما انها قرأت حوالي نصف كتابه «قراءة في تاريخ لوحة» قبل أن يسرقه منها



- اسمعي ، ان وجودي معك بعد معركتنا في القاعة يدلل على اننا العرب من الممكن أن نكون ديموقراطيين واننا لسنا أحاديي النظرة والفكر اما معي واما علي ولذا فانني مستعد للجلوس معك على مائدة واحدة وإن كان هناك حوار فلنؤجله الى الغد أو الى ما بعد الطعام فالمائدة مكان غير مناسب للحوار .

- رغم ديموقراطيتك العربية المزعومة فان قولك هذا يدلل على تخلفك ياسي عمران لأن الأوربيين يعقدون اكبر الصفقات السياسية والتجارية على موائد الطعام ولذا يقولون غداء أو عشاء عمل .

ويهز يديه ويقول :

- انني لست أوربياً لاتنسي هذا ثم انني أحب النبيذ التونسي ولي النية أن أشرب هذه الليلة حتى الثمالة وان ثملت قد أعود الى طبعي الأول وأضربك على رأسك بالزجاجة

وتطلق من قرارتها ضحكة عالية وتقول :

- كنت اظن نفسي اكبر مجنونة لكنني عشت حتى رأيت من هو اكثر جنوناً مني .

* *

وقبل ان تنفض الندوة أعلنت خطوبة مليكة وعمران وقد وجدت الصحافة التونسية في

الموضوع مادة مثيرة راحت تكتب عنها لعدة أيام ، وقد خرجت احدى الصحف الأسبوعية المستقلة بعنوان بارز على صفحتها الأولى جاء فيه : شجار بين رسامة مغربية ورسام عراقي ينتهي بزواجهما .

وأدخلته صحيفة أخرى في باب الأخبار الطريفة .

* *

نهار صاح ، شجرات اليوكالبتوس الثلاث ينحسر الظل الذي كانت تفرشان به المساحة التي تحتويها عيناه وهو يتطلع من النافذة بعد أن أزاح ستارتها ، وتحول هذا الظل الى خطوط ثلاثة كل واحد منها يمتد من أحد الجذوع ، أما العصافير التي كانت تتقافز فقد هجرت المكان وراحت تبحث عن طعامها في مكان آخر .

نهض عمران ودخل غرفة النوم ، كانت مليكة نائمة ، اقترب منها ثم لكزها في كتفها وهو يقول :

- هيا اجلسي يا امرأة ، كفى دلالاً . لم أجىء بك من مراكش الى بغداد لتنامي بل لتعدي لي طعامي وتغسلي ثيابي و ..

ووضعت يدها على فمه وقالت :

- كفى ، فهمت .

ثم انقلبت على ظهرها وعادت الى القول :

- كان علي أن أقتلك لا أن أتزوجك .

وقبل أن تواصل القول هجمت على فمها نوبة تثاؤب ، قرب عمران فمه من أذنها وهمس :

- لم يدر بخلدي ان تلك المهرجة المغربية الموشومة اليد مثل جدتي ستكون زوجتي ، ولكنها واحدة من الأخطاء التي تحصل في التاريخ .

وتسحبه اليها ثم تطوق عنقه بذراعيها ، تقبله على عجل وتعلق على مافاه به :

- ولم أدر ان ذلك المتعجرف الذي يظن انه بكتاب بائس اسمه «قراءة في تاريخ لوحة» قد دخل التاريخ الفني من أوسع ابوابه سيكون زوجي ، ولكنها أيضاً واحدة من أخطاء التاريخ .

ثم غيرت من لهجتها وهي تقول :

- والآن تعال ونم ، السنا في شهر العسل وقد جئت بي من المطار الى هنا من أجل شهر عسلنا هذا فما الذي أيقظك مبكراً ؟

نظر الى ساعته وقال :

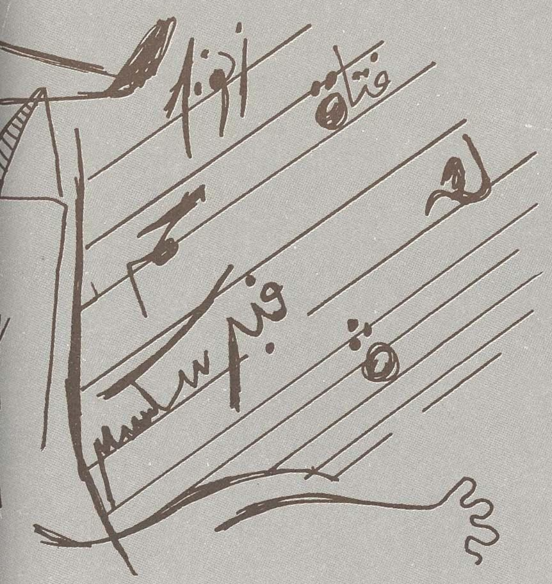
- انها التاسعة والربع وتقولين ما الذي أيقظك مبكراً ؟

كانت بين يديه دافئة وجميلة ، يعبق جسدها برائحة عذبة جعلته يشدها اليه بقوة ويتنفس المزيد من هذه الروعة .

وعندما استيقظا كانت الساعة تشير الى الحادية عشرة وبضعة دقائق وكانا جائعين جداً .

بغداد - صيف ١٩٨٦







البحث عن بيت الجدة



حسونة المصباحي

وهو يقف في محطة الباصات امام الميناء، تحت الشمس الحارقة، تساءل لماذا صرخ رجال الجمارك في وجهه تماما مثلما تنبح كلاب الدوار في وجه الغريب الضال. وتساءل لماذا كانوا غلاظا وقساة ومتوترين ومنتفخي الوجوه والبطون وابتسم ساخرا حين تذكر ذاك «العون» المنتفخ مثل عدل محشو بالنخالة، والذي كان ينظر اليه طول الوقت، وفمه مفتوح مثل الورل، ومن قبعته المتآكلة كان يقطر عرق اسود آه لو كان يعلم فم - الورل ذاك أني اجتزت جبال الهملايا، ووقفت عند سور الصين، وأني مررت من مضيق مجلان، وعشت مع بدو استراليا ومع قبائل الامازون، ومع اكلة الثعابين وعبدة القرود في ادغال افريقيا، واني شربت من منبع النيل، وسبحت في نهر الغانج، وتجولت وحدي في احياء الزنوج في نيويورك وشربت الخمر الرديء مع صعاليك باريس وعشقت فتاة مجنونة كانت تهيم على وجهها في شوارع وساحات امستردام، ووضعت باقة زهور على قبر شكسبير، وشربت البيرة السوداء مع شاعر اعمى في احدى بارات دبلن، آه لو كان يعلم فم - الورل ذاك...»

وتذكر انه حين بدأ رحلته قبل عشر سنوات كان رجال الجمارك بلباسهم الصيفي الابيض، يشبهون طيور البحر. وكانوا يبتسمون في وجه كل مسافر او عائد بل ان احدهم احتضنه طويلا حين اعلمه انه ذاهب في رحلة طويلة، ودعا له بالتوفيق والسلامة. «أبداً لم أر خلال رحلتي الطويلة رجال جمارك



متغطرسين وقساة وبشعين مثل هؤلاء الذين مررت بهم منذ حين..».

حين قدم الباص، هرع الناس باتجاه الباب الأمامي، وارتفع الغبار، وعلت الشتائم، وكثر الهرج والرفس والصياح والضرب بالمناكب ولاحظ أن كل الناس تقريبا يشبهون رجال الجمارك كلهم كانوا بشعين بوجوه زرقاء كأنها مطلية بالحبر، وبأعناق غليظة ووسخة، وبعيون منتفخة وقاسية ومنهم كانت تفوح رائحة شبيهة برائحة المستنقعات ظل واقفا في مكانه حتى صعد الجميع. وعندما كان يتاهب للاقتراب من الباب، صرخ فيه السائق، وعيناه مختفيتان وراء نظارات سوداء ضخمة، كأنها عجلة تراكتور: «وماذا كنت تنتظر؟ ام هل انت خائف على كسوتك الجديدة وجلدك النظيف هيا اصعد وخلصنا». وهو يضع حقائبه، سمع احدهم وراء ظهره يقول لصاحبه: «انظر انهم يخرجون حفاة عراة. ثم يعودون وهم يلمعون مثل الامراء. الكلاب! السفلة».

انطلق الباص وهو يزمجر مثل اسد جائع. «حتى الباصات تغيرت ياالهي قبل كانت وردية والان هي كالحة اللون وملطخة بالطين وبالاوساخ، ومملوءة بالقاذورات وبرائحة المازوت.» وفجأة شعر كما لو انه يختنق. وانفتحت كل مسام جسده، وراح العرق يتدفق بغزارة وفي لحظات قليلة، تلاشى الحنين، وماتت الرغبة في رؤية الاهل والبلاد، وذابت كل تلك العواطف الجياشة التي استبدت به لما قرر العودة، وايضا لما كانت الباخرة تقترب من الميناء وكل ذلك تحول الى كتلة من الالم والندم تحرق البطن وتقرص القلب. والى ضباب كثيف يغشى دماغه وذاكرته «يا إلهي لماذا كل هذه القسوة لابد ان كارثة ماحلت بالبلاد خلال غيابي ولكن لو حدث شيء ما لأعلمتني به جدتي في رسائلها الكثيرة التي كانت تبعث بها الي في اي مكان اكون لقد كانت تخبرني عن كل شيء حتى عن موت قطتها. وعن جولاتها في المدينة ايام الجمعة، وعن نوادر الحي الذي تسكنه منذ اكثر من خمسين سنة».

- انت ايها النظيف الواقف، ابتعد قليلا حتى نرى وجه الله. ودون ان يلتفت الى مكان الصوت، مال قليلا باتجاه اليسار.

- قلت لك ابتعد انت تسد علينا الهواء وتحرمنا من رؤية السماء! وفي هذه المرة قرر ان يلتفت كان صاحب الصوت طويلا وشرساً وكان شاربه الكثيف يرقص من شدة التوتر وكانت ساقاه في اتجاهه وفي الصندل المثقل بالمسامير، كانتا سوداوين مثل خشبة محروقة.

- انت ثري ياسيدي انه لايوجد مكان يمكنني ان اجلس فيه.

- قلت لك ابتعد والا فاني سألقي بك من النافذة!

وقهقه المسافرون واحست ان قهقهاتهم شبيهة بعواء الكلاب الجائعة.

- ولكن...



ولم يتمكن من مواصلة الكلام لان غصة كبيرة سدت حلقة فجاة.

صرخ السائق وهو ينظر في المرآة الارتدادية. «اذهب الى الوراء!». طاع دونما تردد. وهناك امام الباب الخلفي، جلس فوق حقائبه، ودفن راسه بين كتفيه وكانه يريد ان يحتمي من تلك القسوة التي لم يستطع ان يدرك اسبابها. «ترى ماذا حدث للناس وللبلاد في غيابي؟!» ود لو يبكي هكذا بصوت عال امام كل هؤلاء الذين ينظرون الي بعيون حاقدة حتى يفهموا انه ابن بلدهم واني متغيب منذ عشر سنوات، وانه طاف ارجاء الدنيا وانه.. «سابكي في حجر جدتي. وساطلب منها ان تكشف لي سر هذا الشر، وسر كل هذه البشاعة..».

من خلال بلور الباب الخلفي، راح ينظر الى الخارج. كانت الاراضي تمتد جرداء وكئيبة تحت الشمس الحارقة وبين الحين والحين كانت ترتفع اكداس من الاوساخ ومن الالات والسيارات القديمة وهناك بعيدا تبدو البحيرة التي تفصل المدينة عن ضواحيها الشرقية سوداء بلون الزفت وانتبه الى ان كل تلك البساتين التي كانت تمتد على جانبي الطريق الفاصلة بين المدينة والميناء قد اختفت تماما. وتذكر ان جدته كانت تاخذه اليها عندما كان صغيرا وكان يحب تسلق الاشجار واصوات الطيور، والجلوس على ضفاف السواقي، وروائح النباتات وغناء الفلاحين كانت بساتين رائعة تمتلىء «بالخيرات السبعة» كما كانت تقول جدته كان هناك شيخ ينظر اليه طول الوقت وفي عينيه خيط من الحنان ساله:

- اين البساتين التي كانت معنا.. على جانبي الطريق..
- اية بساتين ياولدي..
- البساتين.. البساتين التي كانت هنا «في هذه الاراضي» قال ذلك واصبعه باتجاه الباب الخلفي.
- لاتوجد بساتين ياولدي.
- ولكنها كانت موجودة قبل سفري..
- ومتى سافرت ياولدي؟
- منذ عشر سنوات..
- انا الان في السبعين من عمري ياولدي وأبداً لم أر بساتينا في هذه الاراضي.
- ولكني متاكد من...
- لابد ان السفر اتعب ذاكرتك ياولدي.

عاد الى صمته غير ان الشيخ ظل يحدق فيه، وكأنه يرغب في مواصلة الحديث معه انها لاتزال خضراء في ذاكرتي تلك البساتين اين اراها وأشمها الى حد هذا الوقت كيف اتعب السفر ذاكرتي؟! ثم اني لم اتغيب سوى عشر سنوات! اكيد ان هذا الشيخ لم يات الى المدينة الا منذ بضعة اشهر وإلا كيف لايعرف انه هنا وفي هذه الاراضي الجرداء الكئيبة كانت هناك بساتين فيها «الخيرات السبع» كما كانت تقول جدتي. وكان الشيخ فهم ماكان يدور في ذهنه، فقد مد راسه حتى اقترب من اذنه وقال له وكأنه يبوح له بسر:

- اسمع ياولدي انا ولدت هنا وعشت هنا وانا اعرف المدينة حجرة حجرة وشارعا شارعا وابدا لم اغادرها الا ليومين او ثلاثة اي حينما اذهب لزيارة اهلي هناك في الجبل وانا أؤكد لك اني لم أر ابدا هذه البساتين التي تتحدث عنها انت سافرت كثيرا ياولدي واكيد انك شاهدت مدنا كثيرة وبلدانا عجيبة واكيد ان الاشياء اختلطت في ذهنك وانك لم تعد قادرا على ان تميز بين هذا وذاك كل هذا جائز ياولدي. نعم كل هذا

جائز ياولدي.

جذب الشيخ راسه كما سلحفاة تدخل راسها في هيكلها وصمت وتطلع هو من خلال بلور الباب الخلفي، فراى المدينة كانت هناك بنايات رمادية عالية وثمة غبار كثيف تجمع كتلة صفراء فوقها «ها انا اعود اليك أيتها المدينة بعد غياب عشر سنوات ترى ماذا ستفعل جدتي حين تفتح الباب وتراني مسكينة جدتي في كل رسالة كانت تقول لي هيا عد لاني اريد ان اراك قبل ان اموت آه ياجدتي لوتدركين كم انا احبك لقد كنت دائما الى جانبي خلال رحلتي الطويلة دائما الى جانبي مثلما في الجبانة حين نذهب لزيارة قبري والديَّ، وحينما نذهب لزيارة اضرحة اولياء الله الصالحين او حين نتجول في تلك البساتين التي اختفت الان.. آه جدتي، لو تعرفين كم انا احبك»!!.

توقف الباص وتدافع المسافرون باتجاه الباب الخلفي وصرخ ذلك الشرس الطويل، صاحب الساقين السوداوين: «هيا انزل بسرعة، والا فاني سارمي بك بحقائبك في الشارع».

وحالما نزل، داهمه المتسولون تماما مثلما يسقط الذباب على قطعة السكر! اطفال دون سن العاشرة وعور وعميان وعرجى وعجائز منحنيات الظهور وبدويات على اكتافهن رضع يبكون ورجال برؤوس صلعاء وبلحى طويلة تصل الى اسفل الصدر:

- بليز ميستر! بليز ميستر! بليز ميستر! بليز ميستر! بليز ميستر! حاصروه لمدة خمس دقائق ثم لما راح يصرخ مثل مجنون «ابتعدوا عني!، ابتعدوا عني! انفضوا من حوله، غير انهم تحلقوا على بضعة امتار منه، بينما ظلت ايديهم معدودة، وعيونهم مرخية في اذلال، وشفاههم تتحرك وكانها لاتريد ان تنسى النغم «بليز ميستر! بليز ميستر! بليز ميستر!».

توقفت تاكسي فهرع اليها راغبا في الهروب من ذلك الجحيم.

- الى اين تريد ان تذهب؟
- الى شارع السلام من فضلك.
- شارع السلام؟!
- نعم شارع السلام. قرب المسجد الكبير قرب المتحف.
- لايوجد شارع بهذا الاسم كل الشوارع بالارقام.
- ولكن جدتي ارسلت لي رسالة منذ شهر وذكرت لي نفس العنوان: شارع السلام - رقم ٣٨.
- جدتك؟
- نعم جدتي؟
- انها تخرف انا اعمل سائق تاكسي منذ اكثر من عشرين عاما، ومنذ فتحت عيني في هذه المدينة، والشوارع بالارقام.
- ولكني سافرت منذ عشر سنوات وكان شارع السلام موجودا، هناك قرب المسجد الكبير، وقرب المتحف.
- انت ايضا تخرف.
- طيب خذني الى وسط المدينة.
- اصعد.

صعد. ازداد العرق تدفقا وكبرت الغصة في حلقه واشتدت الام بطنه «ربما أخطأتُ ونزلت في مدينة غير مدينتي».

- هل هذه مدينة ارميم!
- نعم هذه مدينة ارميم، قال السائق.
- عجبا! قال ثم صمت صمت من يقع في الشباك، ويشعر ان النجاة مستحيلة.

من خلال نافذة التاكسي، شاهد شوارع قذرة،

يتكدس على ارصفتها المتسولون والمتشردون، وباعة السجائر والاشياء الاخرى وماسحو الاحذية وبدت البنايات سوداء اللون وكانها محروقة. وكل شيء وقعت عليه عيناه لاح كئيباً، باهت اللون، مفرغا من الحياة «اين باعة الورود والياسمين، ذوي الطرابيش الحمراء، والسراويل البيضاء العريضة، واين الصبايا الجميلات ذوات الارجل المخضبة بالحناء، واين اولئك الفتيان ذوي القمصان الوردية الذين كانوا يرشون المارة بالعطور وبالاغاني، واين تلك البنايات البيضاء ذوات النوافذ والابواب الزرقاء؟ ترى ماذا ألمَّ بالمدينة خلال غيابي اكيد ان كارثة عظمى حلت بها وباهلها، والا كيف تكون بشعة وكئيبة الى هذه الدرجة؟! ولكن لماذا اخفت جدتي عني كل هذا الخراب؟!».

- هذا هو وسط المدينة قال السائق.

نزل. ومن اول نظرة لاحظ ان الساحة العامة تغيرت تماما هي ايضا وصدم لما انتبه الى انه مكان تمثال الشاعر الذي كان يمتلك وردة، وحوله لوحات مستوحاة من اشعاره، كان هناك تمثال اخر: رجل بمظلة عريضة مثل تلك التي يضعها بدو الجنوب على رؤوسهم خلال الصيف يركب حصانا، ويبدو متجهماً وعابسا وبشعا. وحول التمثال، جنود شاهرون رشاشاتهم امسك بذراع اول مارٍ وسأله:

- لمن هذا التمثال؟

نظر اليه المار بقوة من فوق الى تحت، ثم من تحت الى فوق:

- الا تعرف صاحب التمثال؟

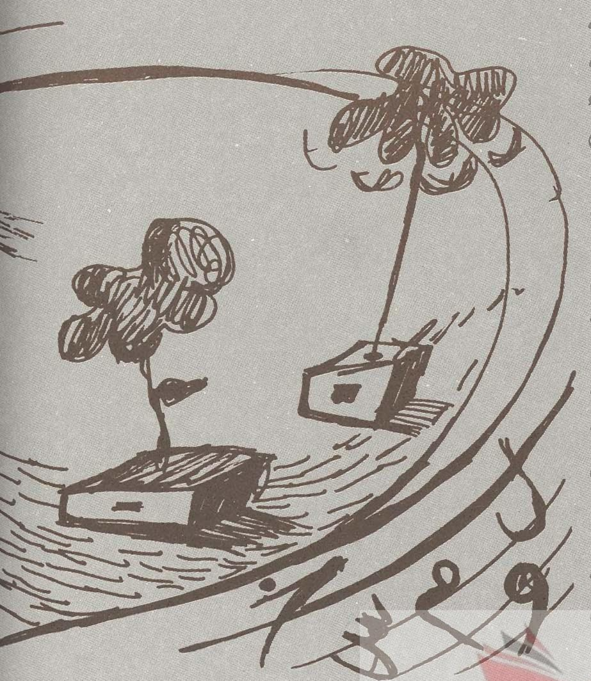
- المعذرة.. انا لااعرفه.. كنت غائبا.. عشر سنوات..

- وحتى ولو كنت غائبا مائة سنة. هذا التمثال ايها الاحمق موجود منذ خمسين سنة. كيف تدعي انك لاتعرف صاحبه؟!

- المعذرة.. اعتقد انه كان هناك تمثال شاعر يمسك وردة.. و..

- شاعر يمسك وردة.. شاعر يمسك وردة.. قال المار مقلدا صوته. ثم اضاف وهو يرتجف من الغيظ: «لقد قلت لك ان هذا التمثال موجود منذ خمسين سنة، كيف لاتعرف صاحبه؟».

- ....



- اجب.

- قلت لك..

- ماذا قلت لي.

- قلت لك...

- ايها الاحمق. ايها السافل. لماذا ترفض ان تجيب. تذهبون الى هناك. تحشون رؤوسكم بافكار التخريب والنهب والفوضى ثم تعودون.. كيف لاتعرف صاحب التمثال.. اجب.. والا فلقت رأسك..

- ولكن...

- ايها الكلب الاجرب.. ايها الفأر. كيف تدعي انك لاتعرف صاحب التمثال؟

- ....

- لماذا ترفض ان تجيب؟

- المعذرة..

- الا تعرف صاحب التمثال؟

- المعذرة.. انا لااعرفه..

ازداد وجه المار انتفاخا وازرقاقا. وجحظت عيناه. وتسارعت انفاسه وعلى طرفي فمه برزت رغوتان شبيهتان برغوة الجمل الهائج.

- ايها اللعين! وبسرعة جنونية سدد له لكمة عنيفة القته على الارض. شعر ان فمه امتلأ بالدم وبالمرارة. كان علي الا اعود ابدا الى هذه البلاد القاسية. احاط به المارة. صرخ الذي لكمه وهو في حالة من الهيجان الشديد. «هذا الكلب يدعي انه لايعرف صاحب التمثال».

ودونما تردد راحوا كلهم يرفسونه بارجلهم.

وثمة واحد ضغط بحذائه الثقيل على بطنه حتى راح يتلوى من شدة الالم، واحس ان امعاءه تصعد الى فمه.

وفجأة، ووسط تلك الضجة، ووسط ذلك العنف ارتفع صوت: «اتركوه!» تراجعوا الى الوراء وهم يلهثون وظل هو ملقى على الارض يئن من الالم.

- تعال ياولدي..

نظر فاذا به ذلك الشيخ الذي التقاه في الباص وساله عن البساتين.

- تعال ياولدي.

نهض بصعوبة احس بالالام وبرضوض في ظهره وفي بطنه وفي فخذيه وفي جنبيه وفي راسه وانتبه الى ان حقائبه اختفت اراد ان يقول شيئا غير ان الشيخ اشار اليه بان يتبعه ففعل. سارا صامتين حتى وصلا الى دكان صغير - يمتلئ بالصناديق وبالاكياس جذب الشيخ كرسيا صغيرا.

- اجلس ياولدي..

جلس. اشعل الشيخ سيجارة ثم قال وعيناه الى الارض

- لقد قلت لك ان السفر اتعب ذاكرتك ياولدي.. واكيد ان الاشياء اختلطت في ذهنك..

- ولكن جدتي ارسلت لي رسالة منذ شهر.

- واين تسكن جدتك؟

- في شارع السلام. قرب الساحة العامة قرب المسجد قرب المتحف.

- كل الشوارع بالارقام وليس هناك مسجد ولامتحف بالقرب من الساحة العامة.

- ولكني متاكد.

- اسمع ياولدي.. اعتقد انك تتحدث عن مدينة ارميم القديمة التي تهدمت منذ زمن بعيد.. وانا صغير سمعت الكبار يتحدثون عنها.

- واين توجد ارميم القديمة؟

- هناك في الناحية الغربية.. على بعد عشر كيلو مترات تقريبا ودون ان يودع الشيخ، جرى باتجاه الساحة العامة اوقف تاكسي:

- الى ارميم القديمة من فضلك.

كان الليل يقترب. وكانت السماء تنتشر مثل رداء قذر ومتاكل فوق المدينة. وعلى جانبي الطريق تمتد اراض جرداء كانها تفضي الى الفناء والموت.

توقفت التاكسي. «هذه ارميم القديمة» قال السائق. دفع ونزل.

- «تريد ان انتظرك» قال السائق.

- لا شكرا!

انطلقت السيارة وسط الغبار ولما اختفت وتلاشى هديرها، وجد نفسه وسط سكون موحش كانت هناك اكداس من الحجارة ومنازل مهدمة تغمرها الاشواك والاعشاب الوحشية ظل يطوف ويطوف بحثا عن اثر لبيت الجدة. وحين لم يعثر على شيء جلس فوق كدس من الحجارة في انتظار ان يفهم ثم لفه الليل.



ليلة بالغة الطول



عبد الرزاق المطلبي

وفيما يلي ترجمة لقصيدة تعبر فعلا وبصدق عن مكنون حياة الشاعر . وهي قصيدة نظمها في الثامن من شهر مارس (آذار) ١٩٦٢ .

ريح ، ريح تجري ، شرقية ، جنوبية شرقية ، شمالية ، شمالية غربية ، ريح تنوح ، والليلة تسقط داخلها قطعاً قطعاً مثل جليد أسود يتجمد ، ورائحته تتسلل الى المكان ، نافذة في دروب يفتحها البرق وسط اسوداد السماء ، ريح تصخب صارخة ، وبين ومضة برق وخطفة ضوء ، أمدّ يدي عبر لسان باهت تظل آثاره مثل الصدى قائمة في خيالي ، أتحسس أشياء غريبة ، تأخذ تلك اللحظة بالحياة ، في لسان الضوء الوامض ، رؤوس حجارة نائمة ، وكائنات جامدة أشعر بها تدب دبيباً تلك اللحظة ، هياكل معدنية يفرزها الضوء ويقطع سكونها الطويل ، كتل تقعي هناك ملتمة على نفسها ، وكأنها تحضن بيضاً أزلياً . . .

التفت الى الرجل الذي يساكنني هذا الشق الارضي الذي لا نهاية له، غائصين حتى أعلى الخوذتين، أرى جانب وجهه صفحة من حجارة وتراب .

فرنسي واذ يتنبّه لي ، يقبل وجهه عليّ ، تمثالا ترابياً يتحدد الضوء على خطوطه ومنعرجاته ، واذ تتعلق برتقالة الضوء البلورية هذا الدهر الذي يمتد امتداد الانفاس المحبوسة في الصدر ، أراه ينسحب الى داخله ، وكأنه يبعد

شيئاً فيه هو عن تلك العين الضوئية التي نكاد نسمعها تقهقه . فتنتشر قهقهتها الغريبة سطوعاً فاضحاً ، ليس في المسافة الممتدة أمامنا وفوقنا ، بل في المسافات داخل نفوسنا .

هالني أن وجه جاري يأخذ بالطول هذه اللحظة ، حتى لكأنني أنظر اليه من خلال مرآة مشوهة ، وكمن ينتظر انتهاء شيء ، يلتفت هو اليّ ، ويهمس ، لحظة انطفاء برتقالة الضوء وانسحاب خيوط نورها السريع :

«كنت صغيراً . . وكنت أتخيل القمر كرة من ضوء تنزل الينا حتى تتعلق فوق بيتنا القصبي بخيوطها السماوية . . .»

وداهمنا قصف الرعد ، وانبثق الضوء مثل شق في الكون الاسود حولنا ، ما لبث ان التأم سريعاً ، ولا ادري ان كانت الاصوات المعدنية قد ابتلعت في قصفها كلماته ، أم أنه كف عن الكلام فجأة ، لكن حين سطعت كرة ضوئية أخرى ، وتعلقت كاشفة كل شيء ، رأيت شفتيه مطبقتين بقوة ، ورأيتُ عينيه فقط ترتفعان لتتعلقا بها ، في حين كان رأسه يهبط أسفل أسفل داخل الشق الارضي باستمرار . . .

وعاد صوته مع عودة الظلام :

«تصوّر كنت أفرح في الليالي المقمرة . . كنت . . .»

واصطكت الاشياء المعدنية التي تحملها الغيوم ، وأغلق الرعد أذني . . .

«حتى الظلام لم يكن مثل هذا الظلام . . كنا . . . .»

وداهمتنا مظلة الضوء الهابطة من فوق ، وبان ومض البرق خلل سطوعها الهائل ، خيطاً من النور يجري على مخمل الليل البعيد ، أو شقاً صغيراً في جدار أسود بعيد .

«كانت حياة جميلة لاحد لسحرها . أتذكرها الآن مثل حلم أو . . . .»

وقصف الرعد قصفاً ترك وشيشاً في أذني ، حتى انني شعرت بكرتين صغيرتين قاسيتي الثقل تسدّان اذني ، حيث عاد نسيج الليل يلتحم ثانية .

«كان الجميع سعداء . . كان هناك ضحك كثير ومرح . . وكانت هناك مجالس كبيرة يتجمع الناس فيها من كل أطراف القرية . . والنار جمر أحمر يلهث باستمرار . . وعلى ومض لهاثه تنطلق الحكايات . . وكان الجميع يفرحون . . .»



اختلط الومض بأصوات الرعد ، بالأصوات الكثيرة الصافرة والمدومة حولنا ، وكأنها تتهددنا نحن الاثنين ، وكنت اللحظة اكره الليل ، وأشعر به مثل كائن كبير ، كبير جداً ، يزحف بأيد كثيرة ، وأصابع تتحرك مثل أرجل الحشرات على التراب الذي لوّنه الليل بالعتمة .

«كان الكبار والصغار يحبون الليل . . أمي كانت تقصد الى الجدول بالأواني والملابس ليلاً . . وكنت أحب أن أرافقها وعيناي تطوفان مسحورتين بشكل الارض والسماء وأوضاع الشجر داخل الظلام . . حتى انني كنت أتأمل شكل الدرب وخط الاشواك على جانبيه بعين يملؤها الحماس . . .»

قرّبنا من بعضنا صوت هائل انشقّت الأرض عنه فجأة ، واختلط ضوؤه بغبار الارض ، وطغت رائحته ، وملأت صدرينا بغبار أسود محترق ، وحملقت به طويلا ، كان ينظر كالأخرس في سوق للحدادين ، ودهشت تماماً ، ان يكون هذا الفم المزموم بهذه الطريقة ، هو الذي كان يحدثني قبل لحظات ، دهشت من أن تكون هذه النظرات الضائعة في ظلمة الليلة ، هي التي كانت تبصر بذلك العالم البعيد .

كانت الرائحة المميزة للخطر المداهم الذي كنا نتوجسه قد ملأت المكان ، وبدأنا نتنفسه بقوة مع رائحة الغبار والدخان ، واحتراق العتمة ، وصرنا ننتظر أن ينطلق صوته قريباً منا كالليّالي السابقات .

«أنا أتعجب واحتار الآن . . هل كانت حياة حقيقة أم شيئاً تخيلته وحلمت به . . ؟ !»

وتعلقت كرة الضوء ، وفضحتنا معاً ، كنا ملتمين على بعضنا ، الشق الارضي العميق يمتد الى يمينه والى يساري بعيداً الى الجانبين ، ونحن نتقرفص متساندين ، وقد التحمنا كتفاً لكتف .

واذ سمعنا عواءه الغريب ، وكأنه يأتي من الغور البعيد في الظلام الضارب ، تقاربنا أكثر ، وحدّقنا بعيني بعضنا من غير كلمة ، ولكن الضوء القاسي فضح انسحاق ذلك الشيء السري بوجهينا ، تحت ثقل العتمة الشاملة . .

«كنت أحب الليل . . دائماً أحب أن يجيء الليل . . .»

واشتعل الليل قربنا ، حتى خيل لكلينا أن النار التي نزلت من السماء ، قد شقت هذا الكائن الاسود الغريب من رأسه الضارب في العلو ، حتى الأرض تحت أقدامنا .

وهذه اللحظة تماسكت أيدينا ، لا اعرف ان كانت يدي هي التي زحفت ليَدِهِ ، أم انها يده التي امتدت ، وعندما توالى الومض واشتعال النار في حطب الليل ، رأيت العينين الغريبتين تحدقان بنا ، وكأنهما تعرفان مكاننا بالضبط ، مع ان الشق كان يخفينا تماماً ، وذهلت ، وفي ناقوس الضوء الفاضح رأيت الذهول مرتسماً في عيني وعلى وجه جاري ، ، وكنا ، نحن الاثنين ، ننكمش معاً ، انكماشة واحدة عند انطلاق عوائه الغريب المخيف ، ونحملق معاً في ارتفاع جدران الليل حولنا ، واقتحام هاتين العينين الحيوانيتين .

«كنت . . . .»

وانطلق صوت ، لا نعتقد أنا وجاري ، أن أحداً قبلنا سمعه ، كان قصف الرعد ، واشتعال الليل ، وصياح الأرض ، وعواؤه القريب جداً منا ، جعلنا نتخيل الارض نفسها قد تحولت الى كائن هائل ، غير معقول ، تفجر بصوت يخترق الرأس يشخر بعد لحظات ، ولحظة علق الليل قنديله في سقف قبته ، رأيته ينام متكوماً ، مطوياً ، وكأن الاصوات قد أفقدته وعيه ، عجيب ، لقد نام ولم يكمل ما أراد قوله ، ظلت بقية كلماته مبعثرة في صدره . .

وعجبت ، اذ ان آلاف الاطنان من كتل المعدن المتساقطة على بعض ، والآلاف من شقوق النار التي كانت تنفتح في السماء ، وفي جدران الليل ، لم تنبه جاري او توقظه من سقطته داخل النوم ، ولا أدري ان كانت الوحشة التي انطلقت من نفسي وامتزجت بوحشية هذا الليل المتفجر ، هي التي دفعتني الى أن أهزّه وأهزّه ، أم خوفي عليه من ان يداهمنا الحيوان الخرافي المفترس داخل شقنا الأرضي .



آه .. كنت اريده أن يظل يقظاً معي ، عينين مع عيني ، جسداً قائماً جنب جسدي القائم ، أن يلصق ظهره بظهري ان دقت ساعة الحياة دقاتها المرعبة ، لكنني لم انجح في ايقاظه ، وترسب تماماً ، مثل قشة صغيرة هبطت بها ريح ، في قاع الليل ، ولم يبق منه غير أنفاسه التي تضيع هي ايضاً وسط هذا الصخب ليقظة الليل العجيبة .

مرّت لحظات سكون ، خيل لي أن ملايين الأصوات عبرت في ممرات خفية حولي من غير أن تنطلق الى السطح ، لم يكن ثمة ما يوحي باقتراب هجعة الأصوات ، او ركونها الى الانتظار ، أبداً ، ورحت أتلفت ، كانت خيمة الليل واسعة لحظة ، وضيّقة لاتسع غير جسدي القائم عند تكور جاري لحظة أخرى ، كانت سقفاً يظلل مساحة تترامى حاملة أشياء ما كان لها ان تكون هنا في غير هذه اللحظات ، حتى أن الاشجار الفزعة وكتل الحجارة والجروح في جسد الأرض ، أتخيلها تتحرك قلقة وتترك أماكنها والكائنات الكثيرة وهوام الأرض ، تتسارع خائفة ، نافرة من مأويها القديمة ، وهي تبحث عن مأوي جديدة لا تجدها الآن ، وكانت هناك أيضاً جدران ضيقة تختلط وتتداخل في احيان كثيرة بجلدي ، ويخيل إليَّ أنها تزحف لتضيق على أنفاسي ، كنت أحس أن هناك شيئاً يقترب باستمرار ، يقترب ، ولم أكن قد رأيت العينين الناريتين لذلك الحيوان الخرافي المرعب ، أو شممت رائحته بهذه القوة الذي يصير الظلام جسداً له ، ويصير أنياباً ومخالب .

ولحظة .. تساقطتِ السماء وتشقق الليل بفعل النار الهائلة ، واحتواني الغبار والدخان ، وجدت جاري يشدّ جسمه الى جانبي ويحملق هو الآخر أمامه ..

قال فجأة :

- الذئب ! !

نظرت ، كانت العينان الغريبتان تشتعلان قبالتنا تماماً ، وكانت الرائحة المداهمة تنتشر ، فتساءلت مستغرباً : أيمكن أن يكون ذئباً حقيقياً في مثل هذا الكون المشتعل ؟ ! ولم يبد على جاري انه سمع ، فقد قال ، وكأنه يتنفس سؤالاً كان معلقاً في داخله :

- هل تعتقد أنه يعرف أننا هنا .. في هذه النقطة داخل شق في الارض ؟

قلت من غير تفكير كثير :

- إنه يستدل برائحتنا علينا ..

قفز الكائن الظلامي باتجاهنا قفزة كبيرة ، انطلقت على أثرها بندقية جاري ، وفجأة تنبهنا الى غابة من نار تنبت حولنا آلاف الاصوات والومضات ، كان هناك حقل من سنابل النار يترامى حولنا الى مسافات بعيدة في كل الاتجاهات ، وكان الحقل المقابل قد نبتت أعواد ناره اثر انطلاق بندقية جاري ، ثم اشتعل الليل وتصادمت الأصوات الهائلة ، وضعنا تماماً داخل هياج الليل ، قال :

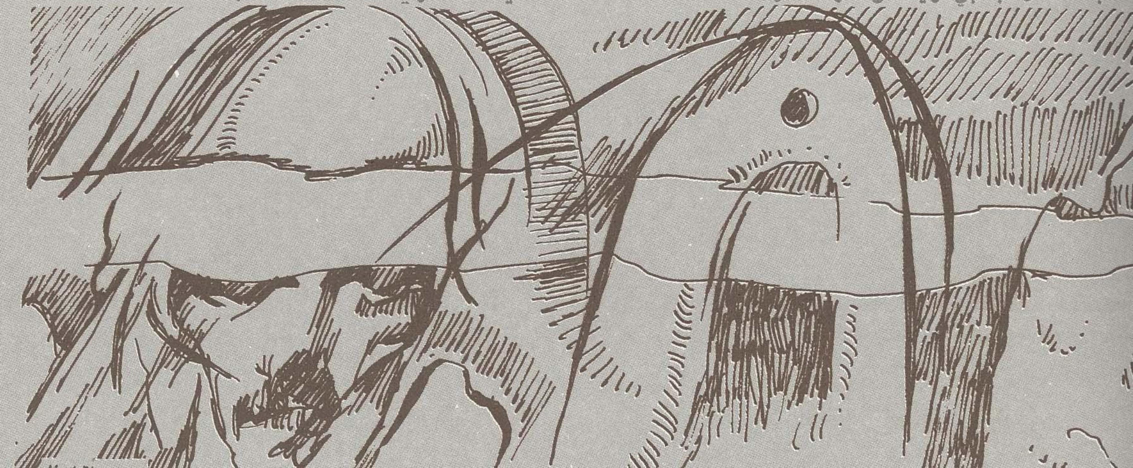
- نسيت أن هنا .. حولنا .. كثيرين .. وأمامنا تتخفى عيون كثيرة .

وسألت نفسي من غير وعي :

«هل سيفتح الكون نوافذه ويرفع أستاره ثانية ؟ ؟ »

هل نمت .. أنا نفسي .. حقاً ؟ !

هل سقطت في غفلة من نفسي داخل فجوة خارج هذا الليل اللعين ؟ لا أدري .. لكنها كانت قبالتي .. عيناها تلتمعان



وهما تحدّقان بي .. وكفها المعمدةبالنار تزحف الى كفي .. وكان طائر غريب يخفق بجناحيه فوق رأسينا .. ويطلق صوتاً يقطر حزناً .. ... كان يريد أن يغني فينوح ..

هل كان حلماً أيقظتني النار منه ؟

أكانت غيبة قصيرة في حلم يقظة تسللت به من نفسي اذ مثل لي وجهها في الليل ؟

أيكون لي ان أحلم في هذا المكان ، وسط هذا الظلام حلم نوم أو يقظة ؟

وكمن يتفقد قلبه ، امتدت كفي الى جيب داخل قميصي ، تحسست ورقة مطوية ، وأخرجتها .

في ضوء ومضة سريعة رآها جاري ، فضحك وضرب على كتفي قائلاً :

رسالتها ؟

وقبل أن أجيب ، أكمل :

- حقك .. لم تقرأها حتى الآن !

قلت :

- لَمْ أقرأها .. أمامك تسلمتها الليلة ! ! ماذا نفعل اذا كانوا لايعودون من اجازاتهم الا في الليل ! !

وضربتنا موجة الأصوات والأضواء ..

تنبّهت الى أنني سكت ، وشددت شفتي بقوة لحظة اندلاع النار وأصوات الرعد ، وركنت أنا وجاري [illegible] الى زاوية في الليل الممزق لحظات ..

كانت كفّاي قد تمسكتا برسالتها ، تحتضنانها متشبثتين ببعضهما ، قلت :

- أريد أن يجيء النهار سريعاً .. سريعاً .. وان ...

وصخب الليل ، اشتعلت أشياء في الأرض ، وفي السماء ، وكمنت أرقب ..

- سيأتي دوري في الاجازة .. وسأسرع اليها ..

وانشقت السماء أيضاً ، ورفعتها الأرض مرة اخرى على أعمدة مِنْ نار ...

- سنطوف معاً كل الشوارع والحدائق والمتنزهات .. يدي في يدها ونسير متقافزين ..

ووجهاً لوجه وقف أمامنا عواء الذئب ، وكأنه خرج الينا من تحت غطاء الليل ، الذي أخفى فيه تماماً هيأته الخرافية ..

ومرّ وقت ...

- سنضحك كثيراً .. وستمتلىء سماء بغداد بأصداء ضحكنا ..

قال جاري :

- الذئب ! !

وحملقت فيه ، لقد بان في ومضة الضوء تماماً ، انياباً تتقوس مثل سيوف بارقة ، وعينين تشتعلان مثل جمرتين ، وجسماً كبيراً يأخذ بالطول الى مسافة بعيدة ..

امتدت يده الى بندقيته ، فمددت يدي اليه وقلت له :

- كلا .. سنوقظ النيران التي ستنام .. كف ..

قال :

- لكنه سيداهمنا .. ولن ...

قلت :

- امسك نفسك .. وتحضّر له بالحربة في رأس البندقية ..

صمتنا بعض الوقت ، كان جاري يحدق أمامه تحديقاً غريباً ، وعيناه تبرقان مثل عيني الذئب ، قال :

- انه يترصدنا فقط ، نحن الاثنين ..

لم أجِبْ ، كنت أتخيل النهار القادم وارقب ضوءه ..

قال :

- هل تعتقد أنه يقصدنا .. نحن .. أنا وأنت .. فقط ؟ !

قلت :

- أتعتقد أنه ذئب واحدٌ ؟ !

كنت افكر إن كان الذي رأيت جسم ذئب ! أو جسم حيوان حتى ! !

سكت ، التفت اليّ جاري ، من غير أن يقول كلمة ، ثم عاد بعينيه الى العتمة .. قلت :

- ذئاب كثيرة هنا .. هناك ذئب .. ربما .. يحوم حول كل شق ..

قال جاري بصوت غريب متحشرج ، بدا وكأنه ليس صوته : أمتأكد أنت أنه ذئب حقاً ؟ أأصدق أنها ذئاب ؟ ؟

قلت :

- لمثل هذا الليل ذئابه وضواريه الغريبة والا ..

وبدا جاري ، كما لو كانت هذه الفكرة قد داهمته فجأة ، أو أنه تحاشاها ، فداهمته أنا بِها ..

وفضح قنديل الليل أنفاسنا وشرود نظرتنا، التي كانت تتخيل ذئاباً كثيرة بعدد الشقوق التي انفتحت في الارض، وانها جميعاً تنتظر أن تطبق أنيابها مرة واحدة على الجميع..

كنا قد عدنا بوجهينا الى التخفي في الظلام، قال:

- أكاد أشعر بأنفاس ذئبنا قربنا..

وأخذني خيالي في تعرجات البروق التي تمتد مثل دروب القرويين في الليل، وتخيلت آلاف الذئاب تجوب هذا الليل المجنون، تداهم أو تتهدد او تنتظر تفتح الجروح، داخل هذه المساحة الهائلة من الليل الغريب، استطيع أن اتخيل امتداد خيمة السماء، وأبصر بالارض تتسع باستمرار تحتها، دائرة واسعة جدرانها الافق، تتحرك عليها ذئاب تسكرها رائحة الدم، وتهيجها روائح الشواء العابقة، والجميع داخل الشقوق التي فتحوها في جسد الأرض، يتحفزون بكل الحياة فيهم لملاقاة ذئابهم.

ولكي أغالب عناد الليل، ضحكت ضحكة جعلت جاري يلتفت صوبي مستغرباً، قلت:

- أتدري.. انني أشعر أن رسالتها ساخنة!!

قرّب وجهه من وجهي أكثر، وحدّق بي تحديقاً طويلاً حتى أضاء الومض وجهينا، ولمع في عينيها. قلت:

- صدّق. ان حرارة كفيها لم تغادر ورقة الرسالة.

قهقة بصوت يشبه النهنهة الخافتة، وقال:

- انني أحسدك.. انك تستطيع أن تنسى أنك هنا.. في هذا الليل.

قلت:

- اتفقنا أن نبني بيتاً صغيراً وغريباً في آن واحد، لا تصنع الجدران فيه غرفاً، انه عبارة عن ممر حلزوني بعرض غرفة، ينتهي بدائرة في مركزه، هي عشنا.

قال:

- أما أنا، فاقبلك في فمك، لو أتحت لي الآن أن أنام على تراب بيتي هناك.

قلت وكأني لم أسمعه:

- وسنعيش كما نحلم.. هكذا.. نتخيل.. نحلم.. وسريعاً نهيىء كل شيء.. ونعيش كما تخيلنا وحلمنا..

قال:

كف ارجوك..

قلت:

- انني...

وانفجر الليل كما لم ينفجر طول هذه الليلة، وداهمتنا أصوات هائلة ممزقة، وأحاطت بنا تماماً، لم نتكلم، ثم انفتحت مظلة الضوء فوق رأسينا، وكشفت عن هوام الارض وكائناتها، وهي تتسلل بسرية داخل العتمة، ولم نقل شيئا لوقت امتد طويلا طويلا...

فجاة شعرت بالوحشة، فقد سكن الهواء حولنا، وكأن الكون كله يفرغ اللحظة حتى من نسمة صغيرة، أو كأن غيمة غبار ثقيل تهبط فجأة فيتنفسها الجميع، وذهل جاري، وصار يتلفت وهو يتفحص الظلام، كان كل شيء قد توقف، ما عدا نفسينا، أنا وهو، اللذين صرنا نسمعهما متحركين بصفير، كان الغموض المريب للظلام يجابهنا عن قرب، حتى حفيف تخطف الذئب، والنغمة الأخيرة لعوائه الممطوط ضاعت في الهبوط الثقيل لسواد العتمة، أو كأن هناك شيئاً تشده آلاف الأيدي مرة واحدة، فيتوتر بعنف مكتوم، يكاد ينفجر الآن في صدرينا معا.

والغريب، أننا تمنينا أن يعود اصطكاك الحديد، ويعود الاختلاط الحاد للأصوات والأضواء، تفقّدنا الظلام معاً، نبحث في [illegible] عن عيني الذئب، ونتسمع بقوة، علّنا نتلقف صرير أنفاسه، ونشم، نشم مثل حيوانين في غابة، ولا رائحة..

سألني جاري:

- ماذا يحدث؟

قلت مازحاً:

- اعتقد أن الجميع.. حتى الذئب.. توقفوا عن التنفس.

وسأل جاري:

- أين صرنا من الليل؟

قلت مربتاً على كتفه:

- في قاعه البعيد..

لم يعلق، أو يناصبني الكلام، فقط سكت، وترك عينيه تلعبان في بحر الظلام أمامه وحوله، طال سكوتنا، فأمسكت بيده وقلت:

- كفوا حتى عن تعليق قناديل الليل..

قال :

- هكذا أحسن .. المهم أن نظل هكذا حتى يجيء الفجر .

قلت :

- اوه .. أنا لا أصبر ..

قال :

- الأفضل أن نتناوب النوم ..

ضربت على كتفه ، وقلت :

- ليس في مثل هذه الليلة .

قال :

- لماذا؟ حتى الذئب ولّى .

قلت :

- شبحه لا يزال يتخطف .

ردّ بقوة مكتومة :

- لا .. فلست أسمع أو أشمّ حفيف خطواته .

قلت :

- لو ظهر القمر لقرأت الرسالة .

قال :

- لا تفكر بها .. لا تتعجل .. ستقرؤها في الصباح ..

قلت متعمداً اغاظته :

- قد لا أجد صباحي ثانية ..

وضحكت ، فقال معنفاً :



- ارجوك .. كفّ عن هذا .

قلت :

- حسناً .. سأتحسس حروفها الى أن أجد ضوءاً .

فجأة أيضاً ، ومثلما هبط السكون الأسود ، عادت ظلال معتمة تتحرك ، وأصوات حفيف ، تشبه وقع خطى ديناصور هائل يزحف ، وسمعنا بوضوح همهمة غريبة ، تنطلق من كل مكان في هدأة الليل العجيب .

وسألنا معاً ، وكأننا اتفقنا ، وفي لحظة واحدة :

- هل تسمع ؟

ومعاً أجبنا : - نعم أسمع !

تماماً ، كما لو كان كل واحد منا قد سأل نفسه وأجابها .

وخيل لي أن الليل يمتلىء بضواري وذئاب كثيرة ، تحوم حول المكان كله ، وتتشم روائحنا جميعاً ، حتى اولئك الذين يقاسموننا الليل والترقب ، ووجوههم تقابل وجوهنا وتتواطأ معها في انتظار الصباح ...

وتعلق قنديل هائل الضوء فوق شقنا تماماً ، فأسرعت أبسط رسالتها وأقرأ :

«أدعوك كل ليلة أتوقع فيها أن تأتي أو .... لا تأتي . تطاردني كلاب اللعنة (الزمن) لتطبع فوق سطح وجهي البحـ ....»

وابتلع الليل قنديله .. قال جاري :

- أنت مجنون !

قلت :

- كنت أقرأ لك ..

أعاد وكأنه لم يسمع ما قلت :

- أنت مجنون جنون هذا الليل !

وسطع الضوء ، وقرأت :

أو زنبقة بيضاء إنتزعتها من أمها يد قاسية ورمتها عند ساحل بحر منسي هجرهُ الرمل لتد .....»

والتفّ الليل سريعاً حول كرة الضوء ، ومدّ غطاء عتمته فوق المكان كله ..

قال :

- ارجوك لا تقرأ .. انها رسالتها لك أنت ..

قلت :

- ارجوك اسمعني .. بي رغبة أنْ تشاركني أنت ..

وومض برق سريع خاطف ، وأزّتْ حشرات ضوئية ، لكنّي لم أر حرفاً واحداً ، ثم علّقت يد الترقب قنديلاً ..

«واتكئ عند باب قلبي .. فانه يناديك منذ اقتران الظلام بالشمـــ ....»

دهشت ، فهذا القنديل انطفأ سريعاً ، وغابت حروف رسالتها في الظلام ، وسريعاً وضع الظلام كفه على سطورها ، ثم غيبها كلها ..

قال :

- ارجوك رجاء كفّ ...

واضاء قنديل شقنا الأرضي كله ، والتمع نوره على وجهينا والرسالة بين كفي ..

«تعال وافصحْ .. فلريح الغروب اشتداد غريب .. تعال .. سأجلبُ لك البحر عشقاً أبدياً وأغرسُ ....»

قال بحدة غريبة عليه :

- لا أسمع .. لا أقدر أن أسمع ...

قلت في نفسي : عجيب أنت يا جاري ! في الظلام فقط تتكلم ، ولا تقاطعني عند سطوع النور .. وفرحت .

كانت اصبعي تثبت عند آخر كلمة ، حين انتشر الضوء ثانية ، فأسرعت أقرأ ..

«وأغرسُ النجوم أزهاراً برية عند عتبة باب قلبك .. وسأصنعُ .....»

تركت يدي على آخر كلمة ، ونظرت إليه ، كان وجهه يبتعد عني تماماً ، على الرغم من مجاورة رأسه لرأسي ، كانت عيناه تهرولان بعيداً في الظلام ، وكان وجهه يستطيل ، والضوء يرسم حدوداً خرافية لملامحهِ ، شدّني ، فبقيت أنظر له حتى عندما عاد يغطس رويداً في موج الظلام ..

قال :

- ألا تصدق انني لا اسمعك ؟ !

في لمحة ضوء قرأت :

«وسأصنعُ لك القهوة الليلية ...»

وفي ومضة برق قرأت :

«لتشاركني جنوني ...»

وعندها انطلق يقهقه ، حتى لكأنه يتعمد صفع الليل بقهقهته العالية ، وفجأة سكت ، كما لو كانت كف متخفية قد أغلقت بسرعة فمه ، أو كأن يداً خنقته ، ووجدتني أحملق فيه ، وفكرت : «من هو غير المعقول منا ؟ !»

وقال ، وكأنه يؤنب نفسه :

- ربما ضيّعنا صبرنا في هذا الليل !

قلت :

- لو أطعتني .. لشاغلتَ الليل معي بكلماتها ..

قال :

- أنا أعرف انك الآن فرح بها .. لكن لو صبرت حتى يحلّ الصباح .. انه ليس من المعقول ...

قلت :

- سأقرؤها الآن .. وسأقرؤها صباحاً .. ماذا يضير ؟؟

قال :

- عليك أن تكون معي في مشاغلة هذا الذئب المحوّم كما يفعل الآخرون ...

قلت متسائلاً :

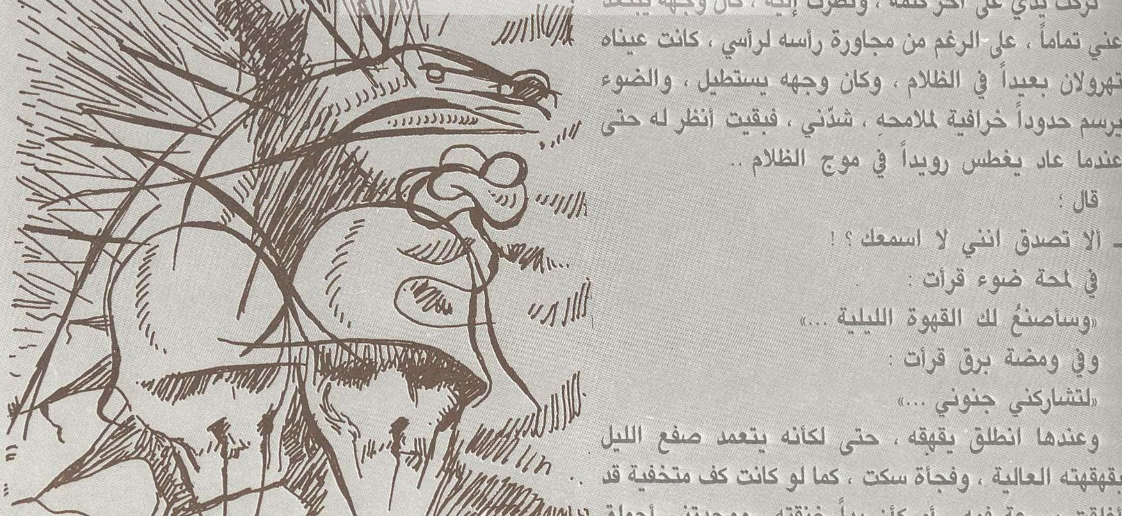
- الذئب .. ستبعده عنا كلماتها !

وفي ضوء ومضة خاطفة ، رآني أبتسم ، فرأيت نصف ابتسامته ، التي ضيّع الظلام نصفها الآخر ، ثم قال بشيء من العتاب والتأنيب :

- شاغلْ أنت نفسك .. وسأشاغلُ أنا عنك الليل !

وتعلّق قنديل آخر ، فقرأت :

«حملتُ كل متاع السفر عشقاً لابد منه .. مغروساً في





النخاع .. وطائراً أخرس يجيد الغناء والنواح .. وأوراق شعر أحببتها دوماً .. وناقة ....»

داهمني الظلام فلم أكمل ، مع انني أسمعته ، ولم يقل جاري شيئاً ، فسكت وأنا أسمع أنفاسه ترسم خطوطاً عميقة في لوح الليل ...

لم أصبر ، فأخرجت «ولّاعتي» ، وأضأتُ بها الرسالة تحت طية معطفي السميك ، ورحت أقرأ :

«وناقة أتعبها السفر .. و .....»

وأطفأ هو ضوءها عنوة ، وقال :

ـ كلا .. أنا لا أسمح لك .. اقرأ .. اقرأ كما تريد لكن لن أسمح لك أن تضيء ولاعتك .. كلا ...

تقرفصت داخل نفسي منسحباً أمام غضبته ، غير أن ضحكة غريبة انبثقت في داخلي ، وكادت تنطلق مني . رغبت تماماً بضحكة صاخبة أشق بها صمم حائط الليل ..

قال :

ـ أخشى أن يكون يأسك من قدوم صباح قد أفقدك عقلك لا صبرك ..

وبعد صمت قصير متوتر ، سألته بهدوء وثقل :

ـ لو كانت رسالة امرأة تخصك وردتك أنت .. أكنت تصبر حتى الصباح ؟

قال :

ـ أكون قد قرأتها فور ورودها .. وفي المكان نفسه !

قلت له مصالحاً :

ـ صدّق انّ ما أفعله هو الشيء الوحيد المعقول .. فهذا الضوء البهيج لقناديل الليل ، لا يمكن أن يفوّت دون قراءة ، وتخيلْ ما أصنعه أنا الآن ! تخيلْ نفسك حين ستتحدث عن هذه اللحظات الهائلة .. التي نقف فيها .. أنا وأنت .. وتقف هي معنا .. وحتى ظلامنا الآن .. نقف جميعاً ، خارج الزمن المألوف .. خارج الرصانة والخوف .. خارج كل معقول .. نقف ..

قال :

ـ ارجوك اخفض صوتك .

وانتشر ضوء باهت لقنديل يبعد عن مكاننا شيئاً ، وقرأت ، شعرت انني لا أقدر إلّا أن أقرأ ، كنت أجد راحة غريبة بقراءتها الآن ، ليس لأن كلماتها تملؤني غروراً ، بل لأنني شعرت ، انني أعاند بكلماتها الليل والذئب ونفسي ، و ...

«وسأركن الى جانب الليل تحت نافذة قلبك المشرعة لاحتضان صوتي .. تعال .. لأجعل من أبواب قلبك الحزين .....»

وسألت بصوت تعمدت أن أُسمعه لجاري :

- لماذا لم يخترعوا قناديل تضيىء ليلاً بطوله ... ؟ !

وفي خطفة ضوء لمحته يهزّ رأسه ..

انتشر ضوء كالنهار ، فالتصق جاري بجدار الشق ، من غير وعي منه ، وارتددت أنا ، ثم تنبهت للرسالة وهو يخطفها مني ، ويقول :

- انها تلمع في هذا الضوء .. ألا تفكر يا أخي ؟

قلت له :

- هاتها .. وسأقوس جسدي عليها حينما سأقرأ ..

قال :

- انك تعبت ..

قلت :

- أريد أن أحفر كلماتها في ليل لن أنساه أبداً .. تأكد انني لن أنسىٰ عتمة هذا الليل وقناديله !

وسحبتها منه .

أضيىء قنديل ..

«لأجعل من أبواب قلبك الحزين .. غابة حمراء تتزاحم عندها ملكات الفرح الأهوج .. تعال وسأجيئك بصمتي .. بصبري .. بصلاتي .. لأتلو ....»

ظللت أقرأ حتى في انسحاب الضوء السريع ..

«عليك آيات من ....»

قليلاً خيّم الظلام ، إذ ارتفع قنديل آخر ، وكأنني لم أقطع قراءتي إلّا لأتنفس فقط :

«آيات من الشعر .. وأغنية حزينة كنّا قد ردّدناها سوية في الحلم ....»

صمت ، وكان جاري قد غطس في صمته من وقت . حتى خيل لي انه لا يساكنني الشق هذه اللحظة ، وعلى الرغم من الجلال الغامض للّيل ، قلت له :

- لو كنت استمعت .. لو عشت كلماتها معي .. لصارت رسالتها بالنسبة لك أنت أيضاً .. أغنية حزينة نكون قد ردّدناها سوية في حلم ...

قال :

- ونحن ؟ ألسنا في أغرب حلم الآن ؟!

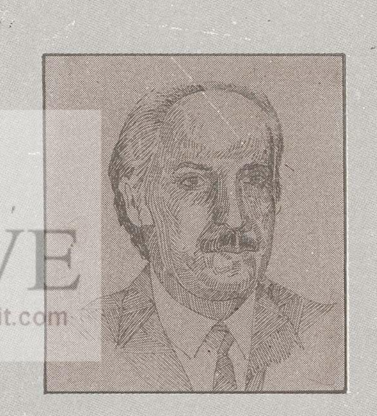
ريح تهب في كل اتجاه ، ريح تزأر ، ريح تصيح ، وكانت الرائحة المميزة لذئاب البراري تطغىٰ ، وكان هناك صوت غريب ، أظنه صوت الريح الصاهلة تنبهنا ونحن ننصت غائبين في طوفان هائج ...

هل كنا نترقب ؟ هل كنا أنا وجاري نقبع منتظرين فقط ؟ مع أن كوننا الليلي يشتعل ثانية ، فتترك مخابئها كل حشراته النارية وجراده الضوئي ، وأصواته الحادة الصاخبة وطيوره التي تلمع أجنحتها كالجمر مختلطة بقصف الرعد واصطكاك معادن الأرض ، ومطر الحصى الذي يئز في الهواء ، ويصفع وجه الأرض صفعاً ، ويجفل بهائم الحديد القابعة في سكونها ، هل كنا نعي ونحن ننظر لطوفان النار وسيوف الضوء وكائناته تغادر أماكنها لترقص في مسرح عتمتنا العجيب ؟

والمحير فعلا .. أن كل شيء سكت ثانية فجأة ، وكأن هناك من أعطى اشارة التوقف ، أو رفع يداً معترضة ، أو طلب التسمع ، كنا جميعاً ، نحن وهم ، إذ نتواجه متجاذبين طرفي عباءة الليل ، كنا نرقب معاً ، مجموعة كبيرة من ذئاب تنطلق الآن ، فتملأ بعوائها أطراف العتمة ، ومثلما لو كنا نتواطأ معاً ، تركنا بنادقنا جانباً ، وأشرعنا حرابنا الدقيقة الانصال ، كل في مواجهة ذئبه .. آلاف الحراب بمواجهة آلاف الذئاب ، منتظرين كف الشمس بين لحظة وأخرى ، لترفع أستار الليل ، وتفضح أمام عيوننا ، التي أتعبتها مجاهدة الظلام ، عري هذه الذئاب الوحشية ، التي تتعاوىٰ متنادية هذه اللحظة ، فلا تجد خيطاً مِنْ ظل يواريها حتى للحظات .



تساؤلات في ليلة مقمرة

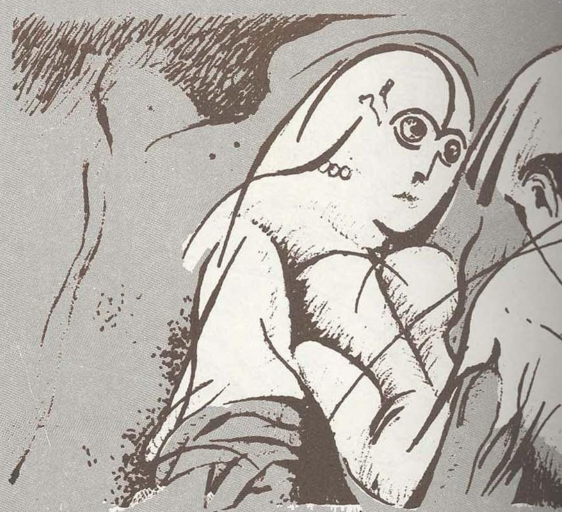


حسن العاني

منذ متى؟ كم من السنوات مضت؟ ربما كان عمره اطول من عمر الشوارع والطرقات والمحلة المتكورة تحت أنين بيوتها الطينية.. ماذا يستذكر شيوخ القرية اكثر من انهم عرفوا «حكومي» رجلا منذ تفتحت عيونهم على ضوء الشمس فوق هذه الارض البعيدة، انه تاريخ لاتقوى الذاكرة على حفظه.

كان الجميع مطمئنين حد الايمان الى الحكاية التي تناقلوها من ابائهم واجدادهم، عن الامهات وعجائز المحلة الكل يقول انه رأى «حكومي» بهذه الصورة لم يتغير منذ خمسين عاما، مئة عام، و لا احد يدري من اين جاء متى ولد، ليس له قريب ولم يسأل عنه انسان بالمرة... الرجل المقطوع، هكذا كانوا يطلقون عليه ويجهلون كيف اصبح اسمه حكومي، هذا هو بهذه الهيأة فقط، «شيء» معروف ورثته القرية بدمه ولحمه وتقاطيع وجهه، وبقدر ما كان هذا الارث مشاعا وكائنا حيا يعيش في كل البيوت فقد كان سرا غامضا يملأ الزمان والمكان في القرية النائية.

اين يقضي الرجل لياليه؟ ماذا يأكل؟ هل هو انسان معتوه... عبقري؟! تظل الاجابة واحدة.. لغز بقدمين تذرعان المزارع والطرقات الضيقة



والبساتين كنا نراه في الامسي الرمضانية، وفي اعماق الليالي الشتائية الباردة وكنا نراه اوقات الظهيرة التموزية الايعرف النوم؟ الم تتعب ساقاه الهزيلتان من التجوال؟ وفي الاعراس والمآتم وحلقات الذكر كان موجودا متكئا على ذراعه اليمنى وهو يفترش الارض في زاوية مغمورة من زوايا المكان ومع ذلك لم يثر استغراب احد ربما فقد الرجل غرابته بحكم الالفة فقد اعتدنا هذا المشهد الآدمي منذ طفولتنا.

كان بملابسه المتهرئة وبقايا حذائه، يبدو بلا عمر تلك حقيقة اثارت تساؤلنا دائما، ولم نتوصل الى تفسيرها من الممكن ان يجزم المرء انه في عقده الثاني او انه تجاوز عقده الخامس او التاسع كل الاعمار تصلح له وكل الاعمار لاتصلح لم نتعرف على رجل من قبل نقرأ في عينيه بريق الطفولة ونشاط الفتوة وتعب الشيخوخة سوى حكومي.

كانت ذراعاه وهو يقطع الازقة الملتوية المتداخلة بلا هدف واضح، تنبسطان داخل بعضهما بهدوء وراء ظهره وكان بالامكان سماع صوته من مسافة بعيدة يندفع امامه بلا توقف، انه اغنية دائمة صوت عذب حزين ينساب على مدى الليل والنهار

ويقسم الكهول انهم لم يسمعوا صوتا اعذب ولا احلى من صوته صفاء غريب في نبراته ونقاوة شجية تشبه نواح ربابة في ليل الصحراء كيف لاتتعب حنجرته؟ بلا توقف.. بلا توقف، يتواصل غناؤه في المقاهي والدكاكين والبيوت التي يمر بها وينام مفتوح العينين عند عتباتها، وبين النخيل واشجار الكالبتوس واقراص عباد الشمس التي تسيج القرية من كل اطرافها.

اصغيت اليه ذات يوم عن قرب وكنت مأخوذا بذلك السحر الذي يبعث الخدر واللذة في الجسد تابعت خطواته الثقيلة المتباطئة كنت ابحث عن معنى ماوراء كلماته لم افهم شيئا بالمرة ولكنني ادركت انه يصوغ افكاره ويقول كل مايخطر بباله غناء.كان يتحدث الى نفسه بالغناء دون ان يكمل اية فكرة تدور في رأسه على الاطلاق، كان سريع التنقل بين خواطره وافكاره يتحدث عن الاشياء التي يراها او يصادفها عن ذكريات مبهمة عن ناس القرية وعن اسماء لانعرفها.

قالوا عنه في محلتنا، كان يعشق قبل اربعين سنة معلمة لم تشهد القرية امرأة مثل جمالها هي الوحيدة التي يتحدث معها حكومي ويرتدي الملابس التي تقدمها له حتى ظن ابناء المحلة وقتها ان بينهما «شيئا» غامضا علاقة غير واضحة وكانت امي تؤكد حكايتها امامي، ان تلك المعلمة التي تدعى فوزية والتي فتنت القرية بجمالها وكانت كثيرة التردد على بيتنا قد اختارت حكومي عشيقا لها وكنت قادرا على فهم كلمة عشيق التي تلفظها امي بطريقة ممقوته، فهو يزورها ليلا حين تكون وحيدة في البيت لكن امي في كل مرة تبرىء ذمتها في نهاية الرواية (لقد سمعت الخبر من نساء القرية) وقد ازدادت قناعتها بعد ان غادرت فوزية محلتنا الى المدينة حيث امتنع حكومي منذ ذلك العهد عن محادثة الجميع لم يزرها في المدينة ولم تسأل هي عنه ابدا وعندما اسأل امي ان كانت قد سمعت حكومي يتحدث يوما الى فوزية ان كانت متأكدة من

اي شيء، تعود الى تبرئة ذمتها هكذا تقول نساء القرية ونحن في هذه الارض التي تعشب في الربيع وتسهر ليالي رمضان يطيب لنا ان نصوغ حكايات كبيرة عن قريتنا ونسعى بهاجس خفي الى نشرها في كل مكان ، فرجال القرى البعيدة الذين نلتقيهم في مناسبات نادرة يروون لنا حكايات كبيرة عن أرضهم ورجالهم ، وكنا بضمير جماعي نبني تاريخاً خاصاً للقرية ، هو في الواقع تاريخنا الشخصي ، لم يجاهر أحد منا بهذه الحقيقة ، فقد كان الشيوخ والمعمرون يقولون في جلسات السمر وعند المآتم ، إن الله سبحانه وتعالى خص قريتنا بالبركة والماء والزرع والرجال والأقوياء والنساء الجميلات ، ولا يكاد الصبي منا يدخل مجالس السمر والمآتم حتى يؤمن مع مرور الزمن بذلك السر السماوي المقدس ،

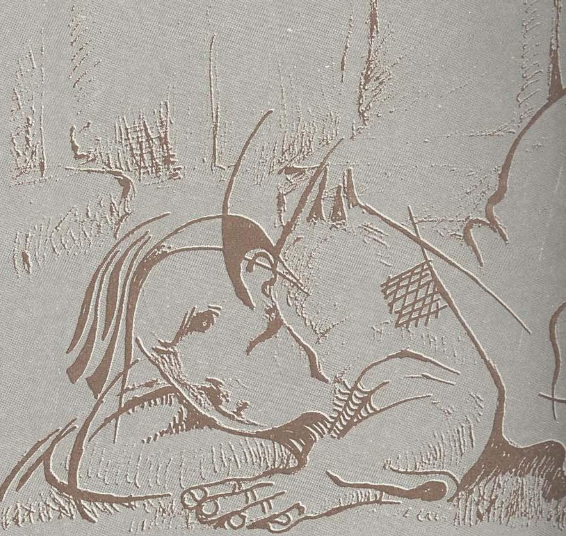
في مرات عديدة وكنت من (النوع) الذي لايقتنع بسهولة، وهذا ما ازعج اسرتي كثيرا سمعته يردد اسم فوزية في غنائه كانت اسماء كثيرة تتردد في همسه الغنائي، حاولت ان اعرفها بحثت وسألت عنها، لكن احدا من شيوخ القرية ومعمريها لم يسمع بها ثم يتفقون انه منذ ذلك التاريخ البعيد عندما قررت فوزية ان ترحل الى المدينة لم يتحدث الى احد وبسبب انتمائي الى ذلك (النوع) فقد بحثت في سجلات ودفاتر المدرسة، ذهبت الى المدينة فتشت في كل مكان لكنني لم اعثر على معلمة بهذا الاسم فهل كانت المرأة في ذاكرة القرية فقط كان ذلك امرا مؤلما حتى بالنسبة لي بعد ان صدقت الحكاية التي يرويها الجميع.

كان جدي يعتقد ان حكومي تاجر من تجار الحبوب الكبار وقد خسر ثروته بطريقة مجهولة وكان جدي من الناس الذين يكونون قناعاتهم بشكل غريب ومضحك احيانا والذي ادهشني حقا، ان عددا كبيرا من رجال محلتنا الذين احترمهم لايرى في حكومي الا انسانا حالما لايستحق الحياة، يقولون انه يرى الدنيا على غير مانراها وكان اشد مايحزنني ان لاتوجد امرأة تدعى فوزية لم تشهد القرية مثل جمالها، كانت احلى من كل نساء العالم يقول عنها



ابي دون تحفظ وكان جدي يعتقد انها بعض من ذلك السر القدسي فهل افاجئهم والحزن يحاصرني هل اخبرهم لاتوجد امرأة تدعى فوزية ولكن من يصدقني من منهم لايتهمني بالجنون ولهذا فضلت الصمت والحزن.

في صباح من صباحات الربيع المشبعة بالندى ورائحة البرسيم والازهار البرية افتقدنا صوت حكومي لم يطرق ابوابنا ولم يدخل غناؤه بيوتنا بلا استئذان كما اعتدنا كل صباح ووقت الظهيرة وفي المساء والليل كذلك لم يظهر في اي مكان غاب فجأة دون ان نعرف شيئا عنه مثلما بقينا نجهل زمن ولادته وظهوره المفاجيء وتفاصيل حياته وسنوات عمره لقد اربكنا ذلك الاختفاء الغامض ليست لاحد منا صلة قربى بل ليست لنا صلة من اي شكل بحكومي لكنه في تلك اللحظة بدا اعمق من كل الصلات فهل كان سر اهتمامنا به كامنا في الطريقة الغامضة التي اختفى بها؟ لااعتقد ذلك كل ماذكره ان احساسا مبهما بالجريمة قد انتابنا نحن الذين قتلناه دون ان نشهر خناجرنا فعلى مدى السنين الطويلة كنا مأخوذين بالمتعة والخدر لان القرية انجبت رجلا يمنحها طعما خاصا وحكاية يحلو لنا روايتها كيفما نشاء وهكذا بشكل مفاجيء ايضا تولانا احساس غريب بأننا اصبحنا بلا طعم انا اعرف صعوبة ذلك



ادرك معنى ان يفقد الانسان مذاقه وانها كذلك القرية النائية دون استعدادات .. دون مقدمات فقدت مذاقها حين وجدت نفسها في ذلك الصباح (مكانا) بلا سماء تتوهج فيه النجوم، بلا ارض

تعشب اوقات الربيع لم نصدق مايجري حولنا كيف يمكن للقرية ان تبقى معلقة في مكان ما تائهة وسط هذا الكون الفسيح عائمة دون ازهار برية ونهر صغير وليل وصباحات مشمسة.

هل رحل حكومي؟ كان وقع التساؤل مؤلما قاسيا اجتمعنا كما لم نجتمع من قبل، ابدينا الف رأي واخذتنا لحظة من الخوف والرهبة ايكون قد غاب نهائيا، كان وقع التساؤل مرا في حناجرنا.

توزعنا في ذلك الليل الربيعي المقمر النساء والرجال والامهات والاطفال نبحث بين الادغال وسيقان القمح وعلى امتداد النهر وحقول البرسيم واشجار التفاح وذهب بعضنا ينقب في قاع الماء ارسلنا الرسل الى المدن والقرى المجاورة.. دون فائدة.

كنت اسمع نواح امي بين بكاء النساء وكان جدي ثائرا يصيح في الرجال ان لايتركوا عشبة ولاشجرة دون تنقيب تحول الجميع الى كتلة من الحزن والغضب لم احتمل ذلك الالم احسست بالاختناق فعدت وحيدا الى القرية ما اوحش ليلها المهاجر الى الحقول كنت متعبا وحزينا وخاليا من اية افكار حين داهمني غناء حكومي هامسا تمكني رعب حقيقي ومع ذلك تقدمت نحو مصدر الصوت اقتربت واقتربت كان الهمس يقودني الى البيت الطيني المهجور الذي غادرته فوزية منذ اربعين عاما وعلى ضوء القمر الربيعي رأيت حكومي يفترش دكة الباب الخشبية المتآكلة ورأيت امرأة لم تشهد القرية اجمل منها اسرعت الخطى نحوهما كانا مبتهجين عند الباب المتآكلة يتحدثان بهمس فاجأت المرأة (انت فوزية لايمكن الا ان تكوني فوزية) نظرت الى وجهي طويلا احسست اننا نعرف بعضنا واننا التقينا كثيرا في زمن ما وربما كان بيننا (شيء) غامض لم اعد قادرا على استذكاره هزت رأسها لم ار اجمل من وجهها بدأت ادرك ان هذا الوجه ليس غريبا كان بيننا شيء غامض ثم عادت الى همسها هرولت ركضت بكل قوتي ونقلت البشرى صحت باعلى صوتي انهما عند البيت الطيني حكومي وفوزية عند الباب الخشبية وهرولت القرية عائدة ركضنا بكل قوتنا وصلنا اسرع مما كنا نتصور داهمنا الدكة والباب المتآكلة لم نجد احدا فتشنا كل زاوية وحجارة في البيت المهجور، فتشنا طرقات القرية وجدرانها ودكاكينها دون ان نعثر عليهما ولم يصدق روايتي احد منهم .. قال لي فتيان القرية وانا اطوف بين الشوارع والبيوت كل ليلة ابحث عنهما على ضوء القمر:

لاتوجد امرأة تدعى فوزية قال لي الشيوخ والمعمرون وامي وجدي لاتوجد امرأة تدعى فوزية لم اصدقهم ولم اتحدث الى احد منذ ذلك التاريخ البعيد فقد كنت بعد كل هذه الاعوام الطويلة كل ليلة كل ليلة حين تنام القرية مبكرة اسمع همسهما معلقا على جدران البيت الطيني المهجور فوق الباب الخشبية المتآكلة في مكان ما من جسدي ينساب دفء طريا يشاطرني النعاس والتعب والصمت والحزن... فابكي وحيدا..



إرتفاع نجم البرت أوروك بشكل لا يصدق



إيفان فيسكوتشيل
ترجمة : مجيد ياسين

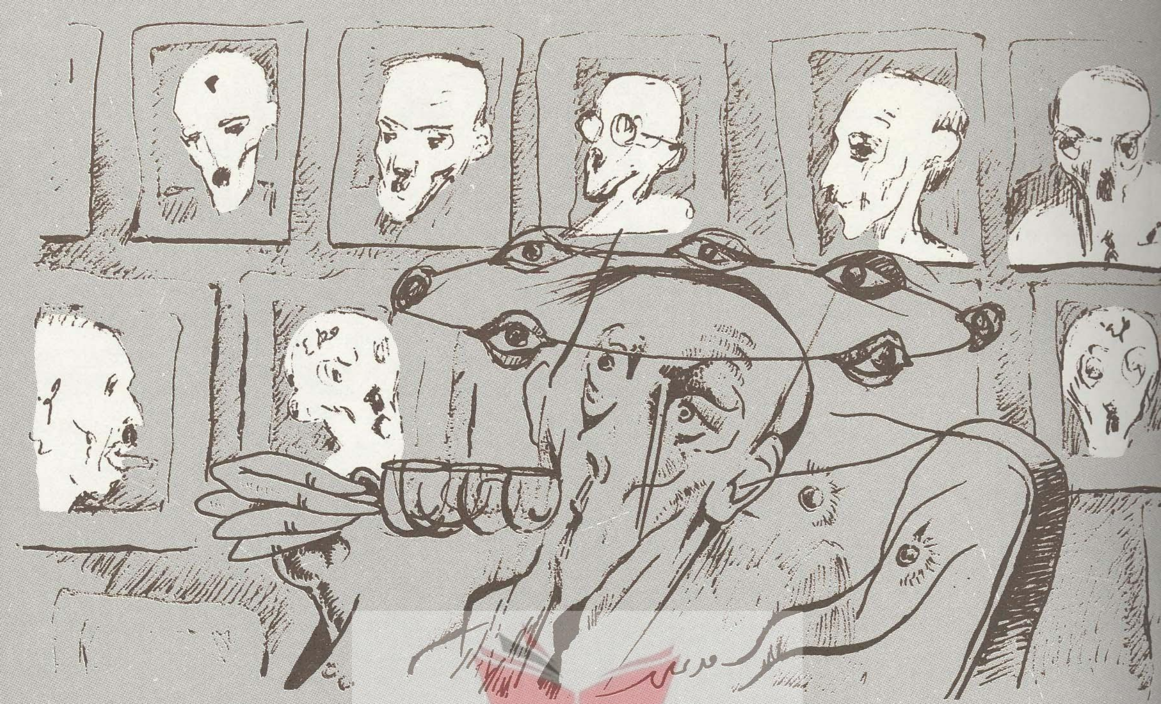
القسم الاول : كيف دخلت عالم المسرح

22 أيلول 1959 :
مافتأ أؤكد لنفسي إمكانية ان أتأهل لوظيفة أفضل من وظيفة مأمور المخزن الذي يحمل شهادة جامعية بالفلسفة . عليّ أن أظل أتحين الفرص .

27 أيلول 1959 :
قابلت نيهان ، وهو زميل لي أيام الدراسة الثانوية .
استعدنا ذكريات الدراسة وتحدثنا عن استاذنا «ماتلاس» وعن «كوجي كوت» الذي كان متقدماً علينا في الصف الثالث . . وغير هذا وذاك من الأمور . نيهان درس القانون . تصورت انه يعمل في وزارة التجارة الخارجية . قلت في نفسي : لابد من ذلك ، فبذخ التصدير بادٍ عليه . حين أخبرني بأنه مدير (المسرح الكبير) شهقت لسماع الخبر .

سألته ان كان في وسعه ان يعطيني وظيفة في مسرحه ذاك فكان جوابه النفي ، لكنه قبل أخيراً ان يأخذ عنواني ، فقد تسنح الفرصة يوما ما .

4 تشرين الثاني 1959 :
قال لي «كابل» إن نيهان يعمل في وزارة المالية وان المسرح الكبير ، من بين مؤسسات عدة ، يخضع لاشرافه . قبل عامين حصلت أزمة في ذلك المسرح واستفحلت المشاحنات هناك . وكان المدير صاحب اجتهادات فنية يريد اختبارها وتطبيقها ، وبعبارة اخرى ، كان يعمل على تكريس مبدأ عبادة الشخصية .
فشكا الممثلون من خشونة معاملته لهم ووقوفه في طريق تطويرهم لشخصيتهم الفنية الخاصة ، وما الى ذلك . لكن المسرح الكبير هو المسرح الكبير ولا مجال فيه لاحتمال مثل تلك الاجتهادات . فالمسرح الكبير يجب ان يكون قدوة ويجب ان يؤدي مهمته بيسر وفي جو تكتنفه المودة وكان لابد من العثور ، وبأسرع ما يمكن ، على شخص يقدر على ان يعيد المسرح الى سابق نهجه القويم . وبحث أصحاب السلطان في الأمر فوجدوا أن المسرح الكبير واحد من مؤسسات هي تحت إدارة «د . نيهان» وأن الرجل مطلع على كل المشاكل وموثوق به من الناحية السياسية و . . و . . الخ . وعلى هذا اصبح الدكتور نيهان مديرا للمسرح الكبير . ان للبعض مواهب لا تحصى !



16 شباط 1960

أرسل د. نيهان في طلبي يحتاج الى مخرج مسرحي ويرغب في اعطائي فرصة. قال لي انه يستطيع ان يستخدم واحداً يعرف الاخراج المسرحي، ولكن المؤسف حقاً أنك، مع هؤلاء، لا تقدر على استبعاد وجهات نظرهم الفنية. هذا أمر لابد من تجنبه بأي ثمن وإلا أدت وجهات النظر هذه الى الجدل والمشاحنات داخل الفرقة. والرجل لا يطيق هذا ابداً. وقال لي إنه يأمل الا أكون قد عملت في المسرح من قبل ويرجو أن اكون في منجاة تماما من أية اجتهادات وانحيازات فنية كهذه. فوعدت نيهان بأن اكون عند حسن الظن. وتم استخدامي لفترة تجربة. ولم يكن هناك ما أخسره. أعطاني نيهان نص العمل الذي يفترض ان أتولى إخراجه، ومعه قائمة باسماء جميع العاملين في المسرح وفهمت منه ان الذين تحت اسمائهم خط أحمر هم اعمدة المسرح وعليّ ان اكسب ودهم في كل الاحوال واعمل على اسعادهم.. الخ.

أما أصحاب الاسماء المؤشرة بخط أخضر فانهم واحد من اثنين: مريدون وانصار لاصحاب الخط الاحمر او أناس لهم هذا القدر او ذاك من النفوذ. ترى، من منا لا يملك نفوذاً في هذه الحالة!

وأوضح لي الدكتور نيهان ان الناس لم يعودوا يذهبون الى المسرح مثل ذي قبل. فإن جاؤوا او جيء بهم فإنما ليروا الممثلين ذوي الخط الاحمر بشكل خاص.. الممثلين المصنفين من الدرجة (أ). وعرفت منه ان المسرحيات تكتب او تنتقى لكي تحمل اولئك الممثلين الى خشبة المسرح. وعندها أدركت ان مفتاح النجاح هو رضا الممثلين المؤشرين بالخط الاحمر.

القسم الثاني: خطواتي الاولى

نحن في مرحلة التمارين الآن. إنتهى التمرين. من صلاحياتي كمخرج الاشراف على تهيئة قاعة التمرينات المسرحية وكنسها وتهويتها والتأكد من عمل أجهزة التدفئة وتدقيق اسماء الحاضرين واعداد تقرير بذلك ومراقبة تطور العملية الابداعية. إن المؤشرين يعرفون

جيداً ما المطلوب منهم . فهم الذين يصممون أداءهم وحركاتهم على خشبة المسرح وعلى الممثلين الباقين ان يرتبوا أدوارهم على هذا الاساس بحيث يحس الجمهور بوجودهم . وفي فترة تناول الشاي أقوم بفتح الشبابيك لتجديد الهواء وبعد إنتهاء التمرينات اغلق باب القاعة وأسلم المفتاح الى الحارس المسؤول . وعندها أكون حرّاً ويمكنني أن اعود الى البيت .

وسألت الدكتور نيمان إن كان في مقدوري أن أضع على رأسي قلنسوة تحمل كلمة «مخرج» فأجاب بالنفي لدواعي الاقتصاد بالنفقات .

أحيانا أشعر ، خلال التمرينات ، كأني خادم في مأدبة كبرى : جاعلاً كل اهتمامي ينصب على تلبية رغبات الحاضرين ويغمرني الخوف من الاخفاق في تقديم الخدمة المطلوبة . وعلى أية حال ، فان أحداً لا يطلب مني ان افعل شيئاً . فاذا حصل ان تعرضت لسؤال فإن لدي رداً جاهزا : «أنت تعرف . تصرف بالطريقة التي تشعر بأنها الأصوب» . لقد نصحني الدكتور نيمان بأن أرد بهذا الشكل لأنه يدلل على مدى ثقتي بحس الممثلين ويؤكد لهم بأني لا انوي قط انتهاك حرمة شخصياتهم الفنية .

فرغنا من توزيع الادوار وما الى ذلك وبدأنا التمارين على خشبة المسرح . امس خفت أن يكون شيء ما قد حدث للمؤشرين . فقد ظلوا يذرعون خشبة المسرح جيئة وذهابا وهم يغمغمون بغيظ ، كأن احداً استغفلهم في أمرما . ولكن ملقنة المسرح - السيدة بيت - طمأنتني مؤكدة أن كل شيء على مايرام وان المؤشرين يتمرنون بهذه الطريقة حتى لا يقلدهم احد ويظل لهم مركزهم المتميز . إجراءات امنية في الحقيقة ! ثم يذهبون ولا يعودون الا ليلة الافتتاح . هي نفسها مستعدة للمراهنة بكل ما تملك على بوتل .

ذهبت لرؤية تشيكولا في شقته . تشيكولا احد المؤشرين بالخط الاحمر ويأتي في الاهمية بعد بوتل مباشرة . وحملت اليه نسخته من النص التي كان قد نسيها في غرفة التدخين . لم يكن في البيت . قالت زوجته «آه ، ياللسماء ! هذا ليس السيناريو ، أليس كذلك ؟» وأخذت النص مني . وحين وجدت أنه مجرد نص مسرحية قالت انه لطف كبير مني ولكن ما كان عليّ ان أكلف نفسي هذه المشقة . ودعتني الى الدخول . وجلست لتناول فنجان قهوة وكان وجه تشيكولا يطل عليّ بمختلف الاشكال من جميع الجدران - صور من المسرح واخرى من السينما واخرى في لقطات طبيعية . وإذ رحت أرشف قهوتي وأتطلع الى تلك الصور وجدتني أقول لنفسي : «ياللشيطان البائس ! إذن فقد غادر الى الآخرة ! من كان يتصور انه يموت في هذه السن !» لا أدري لم خطرت هذه الكلمات ببالي . ولم استطع ان أمنع نفسي من التفكير بها ، حتى وأنا أغادر . كان عليّ أن استكمل هذا السيناريو فأقدم التعازي الى السيدة تشيكولا ، لكنني لم أفعل .

سيتم الافتتاح في مدى اسبوع . نحن الآن نتمرن داخل ديكورات المشاهد . الديكورات مدهشة ولاشك . بيد انها تملأ خشبة المسرح حتى ليكاد الممثلون يعجزون عن الحركة . اعاد مصمم الديكور ، المهندس المعماري سوتشين ، تصميم حركة الممثلين على ضوء ذلك . ان الممثلين جميعاً ، بضمنهم بوتل ، يطيعونه طاعة عمياء . فالمصمم ، على اية حالة ، هو المسؤول عن الجانب الفني من المسرح . . ومن ذا الذي لا يريد ان يبدو بشكل فني ! لذا فالمصمم رجل يحظى باحترام الجميع ويملك من حرية التصرف ما لايملكه احد غيره فهو من الاهمية في المسرح بدرجة لا تقل عن أهمية الكادر التقني .

مركز آخر قوي ، بل واشد قوة من سابقه هو مركز المصور الفوتوغرافي . صحيح ان قوته لا تدوم طويلا ، ولكنها مطلقة في سويعاتها القليلة ، ولها سحرها الخاص . فأكثر الممثلين يدينون بشهرتهم الى عدسة ذلك الرجل ، لا لشيء آخر .

2 كانون الاول 1960 :

ليلة الافتتاح . يقولون إنها نجحت كما هو متوقع اطلق بوتل لنفسه العنان . جاء الكل وهنئوه . وهكذا فعلت أنا ، إنما لا افهم علام كل هذه التظاهرة ! عسى الا تكون هذه الملاحظة نقطة

ضدي . فلا أحد يعبأ بي أنفقت بعض الوقت في النادي ، لكني شعرت بعدم إنتمائي الى المكان فعدت الى البيت . وأوصلني السيد ميال ، قائد الاوركسترا الذي كان يقضي فترة نقاهة إثر نوبة يرقان . لكم يعجبني ركوب السيارات .. إنها تثيرني الى حد الموت !

15 كانون الاول 1960 :

اخبرني الدكتور نيهان بأني قد اجتزت الامتحان وتمت الموافقة على تعييني بصورة دائمية بعنوان مخرج . وربت على كتفي قائلا انه يأمل أن أستمر بنفس الكفاءة التي بدأت بها وانه لا يستطيع حقا ان يفهم كيف تمكنت الفتاة «كوت» من أداء دورها بتلك البراعة وهي لما تزل في الصنف الثالث.

إذن يبدو أن مركزي مضمون في الوقت الحاضر . هذا يعني اني استطيع على الاقل ان اكرس نفسي لدراسة هيغل.

أخبرني مشاورنا الادبي «ارنست بيليال» بأني ، لحسن حظي ، لم أصبح كبش الفداء ساعة اندلع الشجار بين الممثلين والفنيين وغيرهم في النادي اثناء الاحتفال بليلة الافتتاح . ولولا غيابي في تلك الآونة لكانوا صبوا على رأسي كل ما لديهم من نقمة وتقريع . ولعل غيابي جاء رحمة بالنسبة لي . فقد كشف لي بيليال ان احتفالات كتلك تنتهي عادة بصب اللعنات على رأس المخرج.

القسم الثالث : مع الزمن تتعود على كل شيء وكل مزاج

8 تموز 1962 :

الأمور تسير على ما يرام حتى الآن . وأنا لم أرتكب اية هفوة كبيرة . وكل شيء يجري بوتيرة سليمة . وانا ايضا اسير بخطى موزونة . أعتقد بأنهم تعودوا عليّ ، مثلما تعودت عليهم انا . فانا لا انتمي الى طبقة المؤشرين.

ان عمل المخرج يتيح له تنظيم وقته . وأنا عندي بفضل هذا متسع من الوقت لشؤوني الخاصة . على اني صرت اكرس وقتاً واهتماما كبيرين في البيت لبحث متطلبات العمل . لقد عرفت قدرا كبيرا من المعلومات عن الامور التقنية وصرت افهم كل ما يتعلق بالمسرح بتعمق . ولكني ، لحسن الحظ ، لم انطو إطلاقا على اي من تلك الاجتهادات او التصورات او الحماسات او الرغبات الفنية التي حذرني منها الدكتور نيهان من قبل ! فأنا أؤدي «واجبي البيتي» بدافع الاجتهاد المحض ، ولمجرد ان أشعر بأني أفعل كل مافي وسعي .

لقد ظهر اسمي بعد عبارة «من إخراج» سبع مرات حتى الآن . وقد ادركت أخيرا ان البعض يستخدم في المسرح لمجرد ان يملأ اسمه الفراغات التي تعقب عناوين معينة .

في العمل يناديني الآخرون عادة بـ«سيد أوروك» . وعندما يكون مزاج الزملاء رائقا ينادونني بـ«آل» فإذا تعكر مزاج البعض صرت «السيد المخرج» . وقد لا يتحدثون معي بالمرّة ، مشيرين اليّ بعبارة «أحدهم» . وهذا يملأ نفسي قنوطاً .

إن «سر النجاح والتفوق يكمن في قانون النقائض» . وهذا يعني ان «جدوى وجودنا تتجلى و تستمد ديمومتها من عدم جدوى الآخرين» . ولذا فإن الواحد منا يحاول بكل مافي وسعه ان يثبت جدواه .

سنقدم خلال هذا الموسم مسرحيات فيها موسيقى واغان ، ولو ان مؤلفيها لم يكتبوها بهذا الشكل . نحن نطور اعمال الكتاب المسرحيين . وذريعتنا في ذلك تنشيط شباك التذاكر . والحقيقة الحقيقة ان مديرنا الدكتور نيهان شرع بوضع عدد من الالحان في نهاية الموسم الماضي . يبدو ان عدداً كبيرا من المحامين يستهويهم التأليف الموسيقي . مشاورنا الادبي قام بوضع كلمات الاغاني ، وعازف البيانو يساعد الدكتور نيهان على تدوين موسيقاه في نوطات . كما انه سيعيد ترتيبها (سيوزعها) بشكل لا يذكر السامع بالحان معروفة . ان الدكتور نيهان يدعي بكل تواضع انه ليس بتهوفن ، وهذا ما نؤمن به جميعا ، باستثناء السيدة كابسل-هيغلمان . وما العيب في موقف تلك السيدة ! لقمة الخبز مطلوبة !

أستطيع ان أرى اني صائر رجل مسرح حقاً . فانا الاخر صرت احيط أكتاف الاخرين بذراعي توددا ، مضمراً لهم غير ما أفصح عنه . وزيادة في الحيطة فانا لا امتلك اي رأي في شخصيا . اشتهرت باسم المخرج الذي «يخرج مسرحياته الممثلون» . ثم ماذا ؟ حتى زميليّ «بورا» و «ماتان» المعروفين بكونهما من «المخرجين الفنيين» لايجرؤانِ على توجيه حركة الممثلين المؤشرين على خشبة المسرح .

إن فن الزميل بورا يقوم أساساً على تحريك الإنارة . (يقولون إنه على دراية بما لايقل عن ثمانية مناهج للإنارة والمؤثرات الضوئية !) .

في حين يعتمد فن الزميل ماتان أساساً على معالجة موضوع الصوت والمؤثرات الصوتية المسرحية .

وتملك أعمالها «جواً» يذعن له حتى الممثلين أحياناً . ومادام مخرجين فنيين فانهما يتناولان بالدرجة الأولى مسرحيات جادة - مسرحيات سايكولوجية ، تراجيديّات ، دراما من جحيم الواقع . . . وباختصار الأعمال الأدبية الحقيقية . فالكوميديات لاينظر اليها على أنها أعمال أدبية مؤثرة لها ثقلها النوعي المتميّز . ان الكوميديا أقرب بطبيعتها الى الصخب . وما علاقة هذا بالأدب ، بالله عليكم ؟

خلال البروفات يستعيد الممثلون ذكريات الماضي - هذه الاستعادة هي تسلية الممثل المألوفة - ذكرى اولئك الذين أرادوا أن ينتهكوا قدسية المسرح الفنية (المقصود هنا قدسيتهم طبعاً !) . أمثال اولئك كانوا كثيرين . ولكن أين انتهت بهم الحال ؟ أين انتهت حقاً ! إن المسرح جبّار جبروت الطبيعة نفسها . فأنت إما أن تعود الى رشدك وتسحب الحبل في الوقت المناسب . . وإمّا . . .

ويتحدثون ، بثقة الكاسب لجولة اليوم ولو بلهجة لاتخلو من العطف ، عن زملائهم المتمردين القدامى . أين هم الآن ؟ إنهم بين نزيل مصح للأمراض العقلية ومريض بالقلب خائف شاحب الوجه وآخر في دور النقاهة بعد إصابة خطيرة بالجلطة .

كذلك يتذكرون الحالات الأخف وطأة : ذاك الذي إنسحب من هيكل الفن في الوقت المناسب ليعمل ساعي بريد ، ولوأنه مازال يقدم ، بفرح صبياني ، عروض دمى لأولاد المحلّة ، حيث الدمى تتبادل الضرب بالهراوات على رؤوس بعضها البعض الى أن تموت كلها . إنّ الأطفال يحبون تلك الدمى ولكن ذويهم يحاولون منعهم من مشاهدة عروض ساعي البريد .

ويستعيدون ذكرى زميل صلب الرأس ظل متمسكاً بالمسرح بأسنانه الى اللحظة الأخيرة . وكان سيبقى أذى ونقمة على الآخرين لو لم يحتس قهوة فاسدة أثناء البروفات . ونقل على عجل الى المستشفى . ولم يعد الى المسرح قط . اكتشف فيما بعد أن قهوته كانت قد تلوثت بطريقة لاتصدق - وبالصدفة دون أدنى شك - بقدر من سم الفيران . ولكن من يدري ! قد يكون هو الذي وضع السم لنفسه .

وهكذا يتحدثون فيما بينهم ويتبادلون النظر ، في حين أنكمش أنا في زاوية ودمي متجمد في عروقي من الذعر . وتراودني رغبة - بأن أتكلم ، أن أقول لهم إني لست من هذا النوع وإن كل ماقيل لايعنيني لأني بالتأكيد لن أحاول فرض أية آراء أو وجهات نظر عليهم . . والحق أني لايساورني أدنى ميل لأن أفعل أمراً كهذا ولا أقدر على ذلك ، حتى لو رغبت ، لأني ، ببساطة ، لا أملك رأياً . فعلى المرء أن يكسب قوته أولاً . كنت أريد من كل قلبي أن أقول لهم ذلك ، غير أني لبثت ساكتاً ، ولكن القشعريرة ظلت تسري في عروقي .

منذ ذلك الحين صرت إذا رأيت حطام إنسان أو مجنوناً وجدتني أقول لنفسي ، دون إرادة مني ، إن هذا مخرج مسرحي سابق .

أنا خائف . هيغل ماعاد يثير اهتمامي . وغالباً ماانتبهت الى أني أحدق في الفراغ ، وذهني موصد دون أي تفكير ومافتأ أذكر نفسي بالمصائب التي حلّت بكل ......



من وقف في طريق المؤشرين . نعم ، أنا خائف شخصياً . ولكن كلما أزددت خوفاً زاد الأمر اثارة للنفس . أنا آخذ عقاقير مهدئة وانظر الى الفراغ . لا ، كلا بالطبع . . . لاشيء قط هناك - يجب ان لا أن يكون ثمة شيء !

القسم الرابع : الأزمة :

حدثت ! يالشناعة الشناعة ! بينما كنت منكباً على العمل في البيت ، أمس ، نبتت في ذهني فكرة . لست متأكداً إن كانت (فكرة فنية) .

القسم الخامس : الحيلة

(21 آذار 1963) :

لازمتني الحمى اربعة ايام . وفجأة وجدت ، اليوم ، حلاً . سأحتال عليهم جميعاً . هذا ما سأفعله : سأوصد اذني واغلق عيني وعندئذ لا اسمع ولا ارى ما يدور في المسرح واثناء البروفات وبذلك اتمكن من الاستمرار في العمل وكأنهم لاوجود لهم . على الاقل الى ان يبدأ الاخرون باستعمال العنف ، وهذا لن يحصل قبل مرور ايام . لن ارى شيئاً ولن اسمع شيئاً . سأتحصن ضد كل نظرة عدوانية او تعليق استفزازي . ولن يقدر اي شيء على استدراج ارائي وتسميم بئر نزعتي . هذه ستكون حيلتي ، طريقتي في الدفاع عن النفس . وبعدئذ ليفعلوا ما يشاؤون .

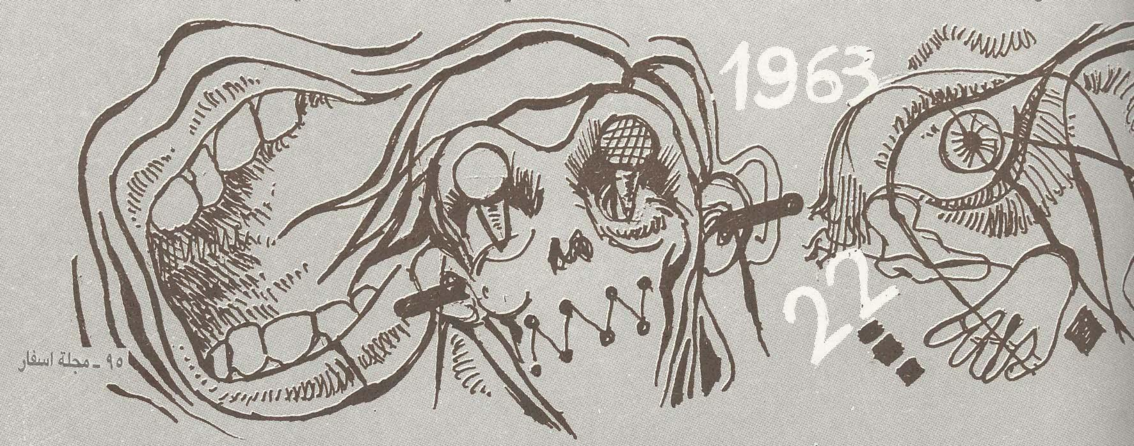
(22 آذار 1963) :

اليوم وضعت طريقتي موضع الاختبار فقد وقفت مدبرة البيت السيدة نوك ، خارج باب غرفتي تصرخ بعصبية ، ان وجودها في البيت لايعني ان ترفع ما يتركه الاخرون من النفايات ولا داعي لان اتصورها بهذا الشكل . السيدة نوك تملك صوتاً حاداً مريعاً بدرجة غير اعتيادية . وعندما بلغ صراخها حده الاقصى حشوت اذني بالقطن والعجين والبارافين .

لم تعد السيدة نوك بالنسبة لي موجودة . وصار كل ذلك الصراخ غمغمة خافتة تتسلل الى اذني ، مثل خرير ماء في حوض استحمام . بمثل هذه الكيفية يمكنني ان اسمع حتى غمغمة الدم في عروقي نفسها . وكلما سمعت خرير الماء في الحمام نبعت في ذهني افكار مدهشة . وهكذا الامر الان . وكلما تناهى الى اذني صوت خرير الماء في الحمام تملكتني رغبة عارمة في الغناء للتعبير عن تلك الافكار . وهكذا الامر الان . ثم اضع نظارات شمسية بجامات خضر على عيني . فبمثل هذه النظارات يمكنك ان تغمض عينيك ولا احد يعرف ان كانت عيناك مغمضتين او مفتحتين ، لان الناس يرون الجامات ولا يرون العيون التي وراءها ويتصرفون على اساس ان العيون مفتحة تراقب كل حركاتهم وسكناتهم . وبذلك يمكن ان تغمض عينيك وراء الجامات وانت مطمئن ، فالنظارات تقوم عنك بمهمة المراقبة . واغمضت عيني .

حين فتحتها وجدت السيدة نوك واقفة امامي تلوح بذراعيها فاغرة فاها على سعته .

في ما مضى كنت - في حالة كهذه - اهب واقفاً



واحاول - ولو من غير جدوى - استرضاء السيدة نوك . كنت نزيلاً هادئاً مؤدباً ، بسبب من كوني غير ميال للصخب والضجيج من ناحية ، ولاني كنت من ناحية اخرى اخشى السيدة نوك لما انطوت عليه من سلاطة لسان وحب للشجار . ولولا هذه المؤهلات ماكنت وجدت غرفة للايجار .

في غير هذا الوقت كنت ، ولا شك ، سأهب واقفاً في حضرة السيدة نوك . ولكني الان لبثت جالساً احدق بالمرأة باهتمام ، والاحرى بي ان اقول باستمتاع شديد . اما هي فقد وقفت مذهولة لايند عنها صوت او حراك وقد فقدت لجاجتها الطبيعية . شعرت كأني اتفرجُ على كوميديا صامتة اخذ نصها من الارشيف مباشرة وعرضت لاغراض الدراسة . ولم تمكث السيدة نوك طويلاً ، بل مرقت من الباب خارجة وهي منكمشة على نفسها بشكل غريب . لو ان ماجرى كان شريطاً سينمائياً لكنت طلبت من مشغل ماكنة العرض ان يعيد عرض ذلك المشهد . ثم فجأة فهمت الامر - كنت اراقب السيدة نوك من خلال نظارتي الشمسية الخضراء . فهذا ما جعل المنظر يكتسب لوناً اخضر رمادياً يذكر المرء بأفلام الارشيف . ولو اني نظرت اليها بطريقة طبيعية لكان تصرفها ، حتى في غياب مزية الصوت ، كفيلاً بجعلي اذعن كعادتي دوماً .

(**23** آذار**1963**) :

انا على احر من الجمر . نفاذ الصبر يختلط بالرعب الصاعق . فبعد ساعتين نبدأ البروفات .

لقد توصلت الان الى اكتشاف اخر . فأولئك الذي سأقابلهم قريباً - اعني الممثلين - يشاركونني في غمغماتي وفي تصوراتي . انهم يشبهون جداً اولئك الذين اعرفهم من المسرح ، ومع ذلك يختلفون عنهم تماماً . فهم مطابقون لما احتاج ، مثلما اريد . ففي ذهني صورة لاناس يلتقون ويفهم احدهم الاخر مثل اصدقاء قدامى .

أخالني لم اشف بعد . ومع ذلك فإنهم «هم» الذين يمنحونني الامل . عندي في جيبي علبة صغيرة فيها



سدادات الاذان . وسأضع على عيني نظاراتي الشمسية الخضراء . . واذهب .

الجزء الثاني

القسم الخامس :

تقرير موجز عن بروفات كوميديا «المراقبون» من تاريخ **23** اذار **1963** منذ ان بدأ المخرج «آلبرت أوروك» اولى البروفات ، الى ليلة الافتتاح في **4**مايس **1963** :

23 آذار **1963** :

في تمام الساعة العاشرة صباحاً يفتتح آلبرت أوروك اولى البروفات . يشاهد لابساً نظارة شمسية ، ربما بسبب التهاب في عينيه .

يبدأ الكلام بصوت عالٍ قليلاً وكأنّ الحاضرين ثقيلو سمع . وفي صوته ترنم . يتحدث بحماس استثنائي عن العمل ، عن الكوميديا وعن ارائهم وخططهم المشتركة . وتأخذ الدهشة الحاضرين فيمكثون مذهولين نصف ساعة كاملة قبل ان يستعيدوا وعيهم . وعندئذ يبينون انهم غير ميالين الى ما يقول وان هذا اللون من الكلام يستفزهم وان من الخير له ان يصمت في الحال . وتنطلق تعليقات واعتراضات تضج بالنقمة . ويستخرج البعض ساندويشات . لكن البرت اوروك



يمضي في الحديث وكأنه غير منتبه لما يدور من حوله .

ويهب «كاريل بوتل» ، صاحب الدور الرئيس ، من وراء الطاولة ويروح يذرع الغرفة جيئة وذهاباً . ثم يفتح الباب منتقداً بصوت مرتفع «شخصاً ما» يريد ان يملي عليهم . وينضم اليه اخرون . الباقون يجلسون بسكون ، منتظرين رؤية ما يحصل لكن البرت اوروك يمضي في الحديث وكأنه غير منتبه لما يدور من حوله .

جلس الجميع الى الطاولة ثانية الان ، وثمة جو من توتر لايطاق يسود المكان . ويتبادلون النظرات الخاطفة .

مضت ساعة واربعون دقيقة على بدء البروفات . يهب بوتل على قدميه فيطوح بنسخته من النص في زاوية الغرفة ويصرخ في اوروك :

ـ كيف تجرؤ ، انت يا . . .

ولكن البرت اوروك يمضي في حديثه وكأنه غير منتبه لما يدور من حوله .

فيجمد بوتل في مكانه باستغراب مطبق . ثم يرسم عدة حركات فخمة ويغادر قاعة التمارين مسرعاً ، وفي اثره ستة اخرون من جماعته . ويبقى اربعة ممثلين من لايجدون ما يربحونه او يخسرونه . فالمكان دافيء على الاقل .

ويمضي البرت اوروك في حديثه وكأنه غير منتبه لما يدور من حوله . انه يتصرف كما لو ان الجميع حاضرون ومتفقون معه في الرأي تماماً .

مضت ساعتان وعشر دقائق على بدء البروفات . ويطل من باب الغرفة وجه الدكتور نيمان المشتعل غضباً ، ومن ورائه تبدو وجوه الممثلين المتمردين . ويطب الدكتور نيمان من البرت اوروك بلهجة امرة قاطعة ان يوقف البروفات في الحال ويتبعه الى مكتبه .

فيمضي البرت اوروك في حديثه وكأنه غير منتبه لما يدور من حوله .

بعد ساعة يختتم البروفة ويشكر الحاضرين على اهتمامهم وتعاونهم ويمضي الى بيته تاركاً وراءه مسرحاً يضج بالتأزم والاضطراب .

24 آذار 1963 :

في تمام الساعة العاشرة صباحاً ، يبدأ البرت اوروك البروفة . لم يحضر ممثلين اثنين وممثلة واحدة من مجموع احد عشر .

لكن البرت اوروك يمضي في حديثه وكأنه غير منتبه لما يجري من حوله .

في الثانية عشرة ظهراً يأتي البواب حاملاً مذكرة تقول ان اجتماعاً عاماً لموظفي المسرح سيعقد في الساعة العاشرة من صباح اليوم التالي .

لكن البرت اوروك يمضي في حديثه وكأنه غير منتبه لما يدور من حوله .



25 آذار **1963** :

يفتتح المدير ، الدكتور نيهان ، الاجتماع ويستهله بالقول بأنهم جميعاً يؤلفون عائلة متماسكة سعيدة وانهم سيعالجون بحزم كل من تسول له نفسه العبث بوحدتهم . تلاه في الحديث بوتل فالممثلة «إيبنر» ثم تشيكولا فالاخرون والقى الجميع كلمات قصيرة غاضبة اجمعت على ادانة البرت اوروك . وانهالت عليه الانتقادات والاتهامات الغريبة والتوبيخات والمطالبات اللجوجة بأن يوضح موقفه . سلخوا جلده !

لكن البرت اوروك يلبث جالساً في مكانه وكأنه غير منتبه لما يجري من حوله .

هذا التصرف يثير متهميه ويحرضهم على تشديد الهجوم اكثر فاكثر حتى تبح اصواتهم جميعاً من فرط الصياح . اخيراً ينادي على البرت اوروك للاجابة .

ويبدأ البرت اوروك الحديث بصوت عالٍ ونبرة قوية كأن الحاضرين مصابون بالصمم ، فيتحدث بحماس عن كوميديا «المراقبون» . فلا يقدم اي ايضاح ولا يستعين بأي دفاع ولا يوجه اية اتهامات ، وكأن الجميع متفقون معه في الرأي كل الاتفاق . . كأن احداً لم يتكلم ضده .

شيء غير متوقع بالمرة . والكل فاغرو الافواه دهشة . ثم تتفجر المناقشات بينهم ، افراداً وجماعات . في حين يبقى البرت اوروك بعيداً عن كل هذه الجلبة . وينسى المعنيون ، في خضم هذه الفوضى ، ان يتخذوا قراراً بوضع حد للنشاط الظاهر الذي يقوم به البرت اوروك والمتواطئون معه .

26 آذار **1963** :

يصدر المدير ، الدكتور نيهان ، التوجيه التالي : (على جميع العاملين في كوميديا «المراقبون» الاستمرار في اداء واجبهم كعاملين منضبطين . وتستمر التمرينات والبروفات في الوقت الحاضر تحت ادارة المخرج البرت اوروك . وسيعاد النظر في القضية كلها في المستقبل . توقيع : الدكتور . نيهان)

27 و **29** آذار **1963** :

يعود اغلب المتمردين منكسي الرؤوس مقهورين . ويستمر البرت اوروك وكأنه غير منتبه لما يجري من حوله .

29 آذار **1963** :

تعود الممثلة اينبر والممثل الاول بوتل . وكانت اينبر في اشد حالاتها جاذبية وحماساً وحيوية ولكن بلا جدوى .

ويمضي البرت اوروك وكأنه غافل عما يدور من حوله . وتنهار اينبر اثناء التمرين ، وتعترف وسط فيض من الدموع والحسرات بكل خطاياها في الماضي والحاضر والمستقبل ، وتحمل مغشياً عليها الى الدائرة .

من ناحية اخرى يعمل بوتل كل ما في وسعه ليدلل على انه لم يغير وجهة نظره قيد شعرة . جاء الان دوره للصعود الى خشبة المسرح . وهاهو يتقدم ليري الاخرين ماهو التمثيل حقاً . فيأخذ وضعيات ويلقي الحوار

بطريقة تملأ الاخرين استغراباً فيحولون رؤوسهم عنه فيرتجف بوتل قلقاً ويطالب بأن يسمح له باعادة المشهد
ويمضي البرت اوروك في عمله وكأنه غافل عما يدو من حوله.

بوتل يوشك ان يهجم على اوروك، لكنه يمسك نفسه في الوقت المناسب، ويتملكه الغضب فلا ينتبه ا احتسائه القهوة الموضوعة امام اوروك ويصرخ «سوف يرون» ويندفع خارجاً من غرفة التمارين. وفي الرواق ينتابه مغص معدي شديد فينقل الى المستشفى، ويؤكد الاطباء انها حالة تسمم حادة بسم الفئران.

30 آذار **1963**:

يعطى دور بوتل الى هابزا، ويرضخ المصمم «سوتشين» هو الاخر فيكف عن ملء خشبة المسرح بالاعمال «الفنية» ويبدأ بحضور التمرينات لمعرفة ما يجري.

4 مايس **1963**:

ليلة الافتتاح لمسرحية «المراقبون» نجاح كبير غير متوقع.

«مفاجأة في المسرح الكبير». «تحفة رائعة» «امسية ممتعة للغاية». وفي الوقت ذاته تعليقات اخرى على شاكلة «أقصدٌ ام صدفة؟» و«ليس هذا الطريق الى مسرح اليوم» [ويشكو كاتب التعليق الاخير من ان الكوميديا هذه ليست تراجيديا]!

. القسم السابع:

نبذة موجزة عن اهم الاحداث المتعلقة بـ«البرت اوروك» للفترة من **24** تموز **1963** الى **23** تموز **1964**.

24 تموز **1963**:

ليلة إفتتاح كوميديا (زيارة). «وعد منجز». «رحلة مثيرة». وكذلك «شليلة ضاع رأسها». «ماذا حل بالبطل؟» [المؤلف ينتقد المخرج على توكيده على الجوانب الفكاهية من الكوميديا وقصوره عن رؤية الانسان المعاصر بلحمه ودمه، وبكل افكاره العظيمة وعواطفه العظيمة].

عائدات شباك التذاكر الكبيرة تقلق الادارة. فمن اين تأتي عندئذ بالعجز السنوي المقرر سلفاً؟

ويتحدث المدير، الدكتور نيمان، للصحافة ويدلي ببيانات تفصيلية عن خطط (المسرح الكبير) المستقبلية وعن اهدافه (الفنية) الشخصية

27 تشرين الثاني **1963**:

ليلة افتتاح الكوميديا - التراجيدية «الامسية الاخيرة» نجاح اخر منقطع النظير... الخ. السؤال الذي يبرز ويطغي على كل شيء هو ما اذا كان البرت اوروك لاغبار عليه من الناحية الايديولوجية، ولا سيما ان اناساً كثيرين يذهبون لمشاهدة المسرحيات التي يتولى اخراجها

12 شباط **1964**:

ليلة افتتاح الكوميديا - التراجيدية «المثابر المثالي». الاوساط المطلعة تتحدث عن (موجة جديدة). البرت اوروك ينتظره المجد. فهو يمكن ان يتلقى جوائز عدة لو كان الكلام معه مجدياً، لو كان ايجابياً كالدكتور نيمان، على سبيل المثال، ولكن لاسبيل للكلام مع البرت اوروك في الحقيقة. فهو اما ان يلتزم الصمت او



يتحدث عن امر لاعلاقة له البتة بموضوع المناقشة او - وهذا اكثر الامور مدعاة للقلق - يطرح على نفسه اسئلة ويجيب عنها بطريقة تنم عن الثقافة والذكاء . وعلى هذا فهو شخص فطري سعيد ، في رأي البعض الذين يرون فيه (انساناً يتصرف على السجية) ، او واجهة مثقفة ماكرة لنشاط فكري خطير يقوم به البعض ، كما يراه الاخرون .

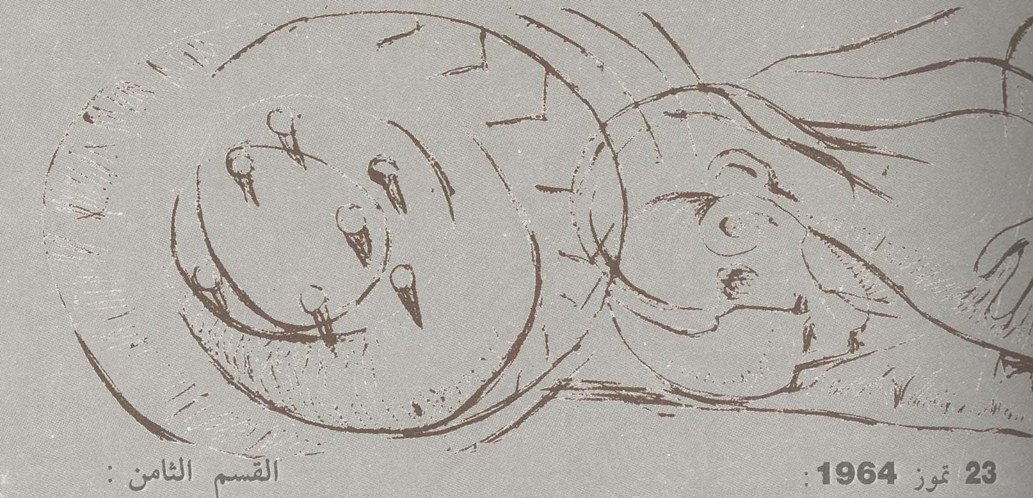
11 مايس **1964** :

ليلة افتتاح كوميديا «ذعر» .

تخرج الاوروكية الى النور وتنتشر بسرعة داخل البلاد وخارجها . ويعقد الاوروكيون الندوات وتدور المناقشات وينقسمون الى عدة كتل . وتنشر دراسات رصينة عدة ، معطية تحليلات «صحفية - جمالية» و«سايكولوجية - جمالية» و«تاريخية - جمالية» للحركة الجديدة . ويبقى البرت اوروك في منأى عن هذه البحوث ، بل هو لايعتبر اوروكياً اساساً ! ويمضي على نفس منواله وكأنه غافل عما يدور من حوله .

14 تموز **1964** :

قبل افتتاح كوميديا «عار وسط الاشواك» باربعة ايام ، يموت البرت اوروك ميتة مؤلمة . حوالي الساعة الحادية عشرة ليلاً تصدمه سيارة مسرعة مجهولة وهو في طريقه الى ضاحية (ب) ويموت حتى قبل وصوله الى المستشفى .



23 تموز 1964 :

ليلة افتتاح كوميديا «عار وسط الاشواك» التي تولى آلبرت أوروك مهمة اخراجها . إن المخرج الراحل لم يتمم بروفاتها وتحضيرها للعرض ، فتولى صديقه ، مدير المسرح الكبير ، الدكتور نيهان ، إنجاز المطلوب .

قبل رفع الستارة قام أحد أعمدة المسرح الكبير ، الممثل كاريل بوتل ، بالقاء قصيدة تأبين مؤثرة بعنوان «اليك يا صديقنا الراحل الغالي» كتبها «ارنست بيليال» بهذه المناسبة .

بعد فاصل موسيقي حزين مناسب تحدث المدير ، الدكتور نيهان ، عن الفقيد بحزن . لنقتبس بعضاً من خطابه المؤثر : « ... والحق أنه لم يكن ضرباً من المصادفة أن يحتضن (المسرح الكبير) الفنان المغمور آلبرت أوروك . أعذروني لاضطراري ، بهذه المناسبة المحزنة ، الى التحدّث قليلاً عن نفسي ، وأجدني لا أملك الاّ أن أكشف لكم أني أول من اكتشف موهبته وأسدى له النصح وساعده على شق طريقه الى عالم المسرح» . واختتم خطابه بهذه الكلمات : «إن وفاتك المحزنة ، أيها الصديق آلبرت ، صدمة كبيرة لنا جميعاً . ومع ذلك فهي لم تأخذنا على حين غرة . فنحن خلقنا إرثك يوم كنت معنا حيّاً ترزق ـ نحن خلقنا الأوروكية .. وسوف نحملها بأعمالنا إلى الأجيال القادمة» .

وفاضت المشاعر . وانطلقت موسيقى احتفالية مناسبة ، وارتفعت الستارة .. وبدأ المشهد الأول من كوميديا «عار وسط الأشواك» .

القسم الثامن :

[الفقرة الأخيرة في دفتر يوميات آلبرت أوروك المختفي]

14 تموز 1964 :

اليوم استخرجت السدادات من أذني وأنا مازال في المسرح والبروفات توشك على الانتهاء ، لا كما اعتدت أن أفعل بعد خروجي . وكانت تحدوني رغبة لرؤية وسماع مايدور . مسألة رائعة . يبدو لي أن الناس المحيطين بي هم بالضبط من أريدهم . عليك أن تنبذ المثل لكي تكتشفه من جديد ، اه ، حسناً .. لابأس . ماإن غادرت المسرح حتى سمعت أحداً يناديني . إنه الدكتور نيهان . سمعت صوته ـ سمعته ثانية بعد كل هذه الغيبة ـ فرجعت . قال لي انه يحتاج لأن يتحدث معي عن المسرحية ، وعن سير العمل عموماً . ماهو برنامجي لهذه الليلة ؟ قلت : سأتمشىّ كعادتي كل مساء في طريق العودة الى ضاحية (ب) ويحتمل أن أبلغ البيت في الحادية عشرة ليلاً . فسألني ماإذا كان يناسبني أن نلتقي بعد عودتي الى البيت . ووعدني بإرسال سيارة لتأخذني إليه ، قائلاً إنه قد يأتي هو بنفسه ، ثم نمضي الى مسكنه لنتحدث . واقترح عليّ ، من باب تسهيل التعرف عليّ في ظلمة الليل ، أن أمسك بيدي منديلاً أبيض لاتخطئه العين . آه ، لكم أحب ركوب السيارات ، إنها تثيرني الى حد الموت .

إنتهت



مسألة للتأمل

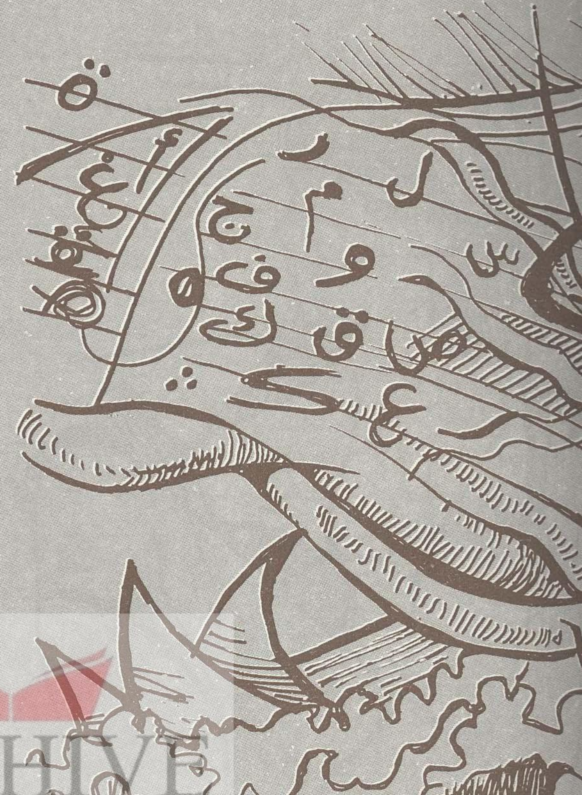
ريتشارد كي . إرنولد

ترجمة : عبدالواحد محمد

كانت (ريد) مستلقية على الفراش . وكان الهدوء يلفها ، ولم تعبأ بشيء في هذه الغرفة الصغيرة سوى الكتاب الذي كانت تقرؤه . أما (يونغ) فقد رأى أنّ أفضل شيء يؤديه هو أن يركز ذهنه . فدّس أصابعه بين الأوراق المكوّمة فوق المنضدة وسحب جزءً من قصة كان يسعى لاعادة كتابتها . إنها قصة عن صديقٍ مات قضاءً وقدراً في المحيط الهادي على مسافة تبعد ألف ميل عن أقرب ساحة معركة . لم يكن هذا الصديق مثقفاً ، لكنه كان ذا عقل ذكي ومحب للاطلاع . وكانت المشكلة أمام يونغ تتعلق بالكتابة عن هذا الصديق بكل ما فيه من روعة . أجل ، إنها روعة . وعادة مايوجد شيء رائع في من يصيبهم القدر ، ومن المؤكد أنّ (إيرل) قد أصابه القدر ، وكان إحدى لعب القدر .

فالطريقة التي مات بها ايرل كانت غلطة لا بل خديعة . وما أكثر الطرق الغادرة للموت الناجمة عن : لمسةٍ بريئة لسلك كهربائي وانحرافٍ قَدرُه بوصة واحدة في عجلة القيادة وتدحرج الصخور على المنحدرات وتهشمها فوق الطرقات الجبلية وتراكم الجليد في طرقات المرور وانزلاق القدم في حوض الحمام والرصاصة الطائشة والمسمار في آلةٍ وجميع الميتات الخاطئة بعيداً عن سوح المعارك والمستشفيات القريبة منها . إنها ميتات تافهة . في الحقيقة يجب أن تحترس جداً في الحفاظ على حياتك ، لكن حتى الاحتراس المتناهي لا ينفع أحياناً ، ولا يغير من المقّدر شيئاً .

وهكذا وإنْ كنت ذكياً جداً ، فلابد أن تموت في يوم ما . وحاول يونغ أنْ يقول : «ليذهب الموت الى



سقر» . بيد أنّ الموت هو ذلك الموضوع الذي دفنتَهُ في مكان ما في مؤخرة دماغك ، وهو الشيء الذي دسسته في ركن قصي من وعيك الباطني ، وكنت تخرجه بين حين وآخر بفضول متأفف ، بالطريقة التي يختلس فيها الجريح النظر الى جرح واسع وعميق في ساقه حتى وإن كان يعرف بأن المشهد سوف يصدمه ويرعبه .

أجل ، في الواقع يجب أن يفكر بالموت مادام سيكتب عنه . وبحركة عصبية تراقصتْ أصابعه على مفاتيح الطابعة دون أن تضغط عليها . ثم توقف وأشعل سيكارة وابتسم عندما التقت عيناه بعيني زوجته . فردّت عليه (ريد) ابتسامته .

قال : «ايه حبيبتي الرائعة» .

قالت : «حبيبي . ناولني سيكارة من فضلك» .

فقذف (يونغ) بعلبتي السيكائر والثقاب الى السرير . لقد بدا شعر (ريد) جميلاً وناعماً ولامعاً تحت مصباح السرير . وكانت عيناها دافئتين وودودتين وهي تبتسم له للمرة الثانية . قال : [المكان هادىء جداً في هذه الليلة ، أليس كذلك ؟] في العادة كان يوجد دوي متقطع في هذا الوقت من المساء ، لأن البيت يقع على الشارع العام ولأن غرفتهما تواجه الشارع . هذا علاوة على أن حفيدة صاحبة البيت ذات الاربعة عشر عاماً اعتادت أن تضرب على البيانو لمدة ساعتين . لكن في تلك الليلة كان الصمت والهدوء يلفّان الغرفة والبيت والجوار . كان الهدوء تاماً حتى أنك لتستطيع أنْ تسمع صوت احتراق ورق السيكارة وأنت تدخنها .

قالت (ريد) : [أظن أن السيدة بيلوالسيدة جين قد ذهبتا الى السينما] .

ونفثت دخان السيكارة متلذذة . قال (يونغ) : [السينما هي المكان الذي كان يجب أن نذهب اليه] .

- [ماذا دهاك ياحبيبي ؟ هل فارقك الحظ في كتابة القصة] ؟

- [أوه أنتِ تعلمين كيف كان (ايرل) . انني أستطيع أن أتحدث عنه ، لكنني لا أستطيع أن أثبت ذلك على الورق . مثلاً ، نبرة صوته»] .

وارتسمت في ذهنه بجلاء الطريقة التي كان يتحدث بها (ايرل) ، ومن ثم الكيفية التي زلّ فيها وسقط من جانب السفينة الى محرك سفينة صيد الحيتان مباشرة .

ياللمباغتة ، لقد أقبل الموت بسرعة . وبمجرد أن فكر (يونغ) بذلك حتى امتلأ قلبه بقلق ممض .

- «ريدْ ! أنتِ محترسة دائماً ، أليس كذلك ؟»

لاحت الدهشة على وجه (ريدْ) .

-«ماذا تقصد ؟»

- «أقصد عندما تجتازين الشوارع وتقودين السيارة وتربطين المدفئة بالتيار وما شابه . أي كل ما تفعلينه عندما لاتكونين تحت نظري» .



- «يونغ ! لاينبغي أن تقلق عليَّ».

كان وجه (ريد) طفولياً ورَصيناً . وبدا صوتها محمّلاً بالطمأنينة :

- «باستطاعتي أن أرعىٰ نفسي رعاية جيدة» .

- «كلا . لاتستطيعين . لقد رأيتك أحياناً وأنتِ تجمدين وسط الزحام ، ولو لم يتفق لي أن أكون معك وأنتشلك ، لداستك الأقدام أو وقع لك شيء من هذا القبيل» .

قالت (ريد) شبه مبتسمة :

- «لايجمل بك أن تقلق هكذا» .

- «آه ، ريد ! انني لا أريد أنْ أفقدك . هذا كل ما في الامر . يجب أن نأخذ الحيطة كلها في الحفاظ على حياتنا» .

- «يا أحمقي .. أنا متخذة الحيطة» .

ونهضت من السرير وأحبَّ يونغ أن ينظر الى مشيتها بساقيها الطويلتين . قبّلته وقالت : «ينبغي أن لاتقلقك هذه الامور» .

كانت نبرة صوتها حانية كنبرة أمّ ٍ وهي تخفف عن كاهل ولدها الصعب المحبوب . قال يونغ : «أحسب أن الموت ساكن في عقلي هذه الليلة» .

وضربتْ أصابعه على الطابعة بلا هدف . ولما قربَتْ (ريد) خدها من خده كانت عيناها تشعان دفئاً .

- «أعرف . أنني أقلق عليك أحياناً . لكنني لا أريدك أنْ تقلق عليَّ» .

ثم سمع (يونغ) صرير باب البيت الأمامي ، وصوت السيدة (بيل) الخافت والشائخ . لم تزعجهما السيدة بيل أبداً ، ولطالما كانت غرفتهما مريحة جداً . غير أن الازعاج الوحيد هو الاشتراك بحمام واحد ، وحتى ذلك ما كان ليكون سيئاً لو أنّ العجوز لم تنس أنْ تفتح مزلاج الباب من جهتهما

بعد خروجها . ربّت يونغ على ربلتي ساقي زوجته وخلط الأوراق مرة ثانية من غير انتظام . وعادت (ريد) الى السرير وانبطحت وأمسكت الكتاب بيدها . كان يوجد شيء فتي ومثير في ساقي (ريد) . كان شكلهما جميلاً ، لكنهما لاحا غير متينين كساقي مهرة . وانفغر ثغرها قليلاً ، فعرف (يونغ) أنها انغمرت مجدداً في عالم كتابها .

وببطء جاس يونغ في عالم قصته . وكانت السيدة بيل وحفيدتها قد انهيتا نشاطهما في الحمام وعلى المغسلة . وقد سمع انغلاق المزلاج في غرفة نومها واستطاع أن يتصور اندساس العجوز في السرير ، واندساس الحفيدة بعيداً عن جدتها بقدر ما تسع فسحة السرير ، لكي لايحتك بها جلد جدتها الشائخ والهامد .

وشيئاً فشيئاً انحسر عن يونغ ذلك الشعور بالملل والضيق الناجم عن انحباسه في الغرف الصغيرة معظم الوقت ، وشعر كأنه عاد الى تلك الباخرة الراسية في (كارولين الغربية) . وفوق ظهر الباخرة طغت رائحة العرق المنبعثة من غرف الجنود وهبّت عاصفة عاتية في المحيط الهادي ، قاتمةً وثقيلةً ، ومخربةً ، كغارة الجراد . وطبّل المطر العنيف والعابر على الألواح الفولاذية لباخرة نقل الجنود والمعدات العسكرية . ومن مذياع الباخرة نزّ صوت نسوي بأغنية ، رخية ومثيرة ، كما انه استطاع أن يسمع وهو في داخل غرفته طرقات النرد على الرقعة . وبعيداً عن ميمنة الباخرة كانت تقع جزيرة خصبة ورطبة وخضراء . وكان (ايرل) واقفاً الى جانبه مستنداً الى سياج الممر الخارجي . وكان وجهه حزيناً ومستسلماً ، وموقفه متواضعاً ، وعيناه خجلتان وصادقتان ومرتبكتان ، وعقلة سارحاً و حساساً . كان واقفاً هناك ، بالصوت الرقيق ذاته ، وبالابتسامة المشرقة المطلة ذاتها التي أضفت على سيماهُ طابع الثقة التامة .

كان واقفاً هناك ... وكانت أنامل (يونغ) تعيد خلقه بنشاط . وفيما كان يونغ يكتب أحس بالشعور نفسه المرتبط بعلاقتهما الكاملة مثلما عاشهُ فعلاً : ألا وهو أن ايرل لابد أن يموت . أنبأت عن ذلك أوراق اللعب والنجوم ، وأنبأ عن ذلك صوته الرقيق ووجهه الحزين . كان ايرل نزوة القدر ولعبته وكان يجب أن يموت تلك الميتة التافهة في زمن الحرب . كانت لايرل صفات بطل ، لكن لبطل على غير هذا الكوكب .

كان ايرل ، بعقله الخام وقلبه الكبير وشعوره الحاد كحد الموسى على مبعدة ألف ميل عن المرأة التي أحبّها لكنه لم يثق بها . وشعر (يونغ) آنذاك بما كان يحس به ايرل كما يشعر الآن وهو يكتب عنه .

ولما سمع (يونغ) صوت زوجته توقف عن الضرب على الطابعة .

وأحس بشيء من الدوار وكأنه أدّى عملاً بدنياً عنيفاً . كانت (ريد) تقول : «سأنام» . وتحت عينيها بانت ظلال خافتة ، وحكت ظهر عنقها بيدها ، وهذا ما اعتادت أن تفعله كلما شعرت بالتعب . كما أبدت شفتاها مسحة من اللذة الشهوانية . فابتسم (يونغ) لهذه المسحة على ثغرها وأحسّ بالحنين لجميع الليالي التي ذكرته بها هذه المسحة . فقال : «سأبقى مستيقظاً لفترة قصيرة» . ووقعت اصابعه بخفة توقيعات ضرب سريعة على الطابعة .



ولما بدأ بصفحة جديدة شذَّ انتباهه قليلاً . لقد خلعت (ريد) ملابسها بالقرب من خزان الملابس ، وكان (يونغ) يختلس النظر اليها بين فينة وفينة . وحين رأى كتفيها الرقيقين الضئيلين شعر بروح الأبوة نحوها ، لكن ما إنْ رأىَ نهديها البديعين المائلين حتى انجابت عنه روح الأبوّة .. كذلك رأى أضلاعها وهي تنتأ قليلاً . كل شيء في جسدها ممشوق وبديع التكوين ، لكن شيئاً من الهشاشة لاح عليها . فانفعلَ (يونغ) وطفح عليه الحب وفكر : ريد !

ـ «ريد ! من فضلكِ احترسي عند عبور الشارع» .

وبثوب النوم القطني الأبيض ـ القديم الطراز لكنه دافىء ومريح في ظنه ـ بدت (ريد) صبيةً في الثانية عشرة من العمر وهي تستعد للنوم في بيت من بيوت الجنوب .

ـ «المكان هادىء جداً ، أليس كذلك ؟»

قالت (ريد) هذا عندما دنت من المنضدة وفتحت باب الحمام . وحملت بيديها الرشيقتين الصابون وفرشاة الاسنان والمعجون وفرشاة ومشطاً .

ـ «أجل ، إنه هادىء تماماً بشكل لا يصدق» .

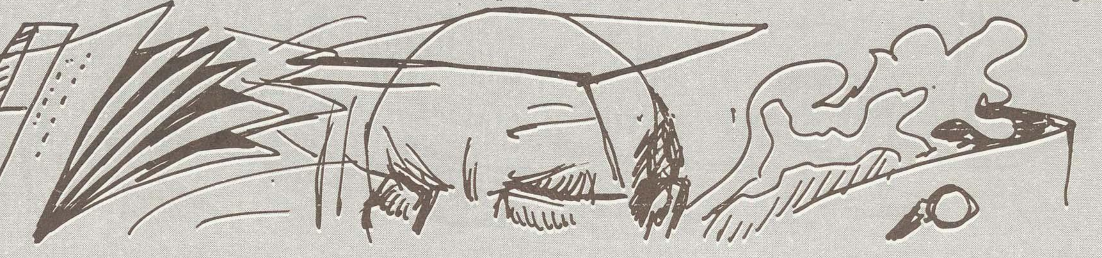
قال (يونغ) هذا وهو يرقب (ريد) وهي تدلف الى الحمام وتغلق الباب .

وما لبث أن فكر فيها وهي واقفة هناك في الداخل ، وحدها في تلك الفسحة المربعة الصغيرة ، أو في ذلك المكعب الصغير جداً جداً اذا ما قورن ببقية العالم . ومع أن تلك الفسحة ضئيلة المساحة الا أنها تضم شيئاً ذا أهمية عظمىٰ بالنسبة له .

لقد أبرز انصباب الماء في الحمام حالة الهدوء في الغرفة . كانت الغرفة اشبه ما تكون بقبر قريب من شلال . لا . هذه حماقة . ما الذي جعله يفكر بالقبور ؟ والأدهى ، أنه فكر بأن الحمام كان قبراً . وأن الحمامات هي أماكن للأشياء الميتة . ففي الحمام تزيل الوساخة عن جلدك كما تزيل الخلايا الميتة عن المسامات الحية . وفيه تزيح بالفرشاة الطعام العتيق من بين أسنانك وتقتل الشعر الحي بضربة من موسيك . حياة ، اضمحلال ، دمار ، وموت .

وكل ماتفعله هو أن تسكب الماء في المغسلة أو أنْ تسحب السدادة في حوض الاستحمام لكي تتخلص من الأشياء الميتة . أجل ، بعد ذلك ، نظف فرشاة الأسنان وافرك الشفرة واغسل المناشف . الحمامات مستودعات للجثث مزودة تزويداً تاماً وجيداً بما يؤدي هذا الغرض . ولا توجد في الحمامات من آثار الحياة الا البقايا الضئيلة . فاما ان تعلق شعرة أو شعرتان بفرشاة الشعر أو أن ترتسم طبعة إصبع على فرشاة الأسنان أو أن يلطخ بُخار رقيق لأنفاس شخص ما صفحة مرآة .

يالها من أفكار تافهة ! وشعر بشيء من القشعريرة يموج في داخله ، فنهض عن كرسيه واجتاز الغرفة الى السرير . ودخّن سيكارة ونظر وراءه الى المنضدة . كان النور الوحيد في الغرفة المنسكب على المنضدة صادراً عن مصباح الأرضية . وكانت قصاصات الورق تعكس ضوءاً خافتاً وهي تنتثر حول الطابعة . ومن المكان الذي وقف فيه بدت الأوراق فارغة . واقشعرّ بدنه مرة ثانية حينما نظر الى الكرسي الذي كان جالساً عليه ، فوجده خالياً الآن . وبدت المنفضة الزجاجية على ذراع الكرسي بحراً كئيباً ورمادياً من الرماد . فجلس





(يونغ) وهو مشلول تقريباً . وفي تلك الليلة كان قد خلق حياة من الكلمات على الورق ، أما الآن ، وبينما كان ينظر الى البقع البيض على سطح الورق ، لاح له كأن كل شيء في الدنيا فارغاً وميتاً.

فقلّص عينيه ، لكنهما لم تستطيعا أن تريا الكلمات . لا وجود للحياة . كان الموقف بتعقيداته مثيراً للأسىٰ ، وكأن قائلاً يقول له : «أنظر الى هذا . فهنا خلقك ، هنا جزء من وجودك ، من عقلك ، من حناياك . هنا شريحة منك أشبه ما تكون ببقع القهوة على شرشف المنضدة . انها نتاج الحياة النهائي . وانظر .. فلا أحد يدخل ماشياً ، ولا أحد يقترب من هنا ، ولا أحد يتوقف ويتفحص الورق ، ولا أحد يراوده الشك بأن حياة ترقد على هذه المنضدة . كما ان أيّاً كان لايستطيع أن يرىٰ بأن هاهنا تنضغط ـ مسطحة وباردة ـ شريحة من إنسان» .

لقد كان (يونغ) يعرف بأن حياة كانت تطل من تلك القصاصات من الورق كما يطل أرنب أسود فوق ثلج أبيض .

وصدر عن الحنفية في الحمام صوت حاد طويل ، وطقطقت سقاطة الباب . ودخلت زوجته الغرفة على أطراف أصابع قدميها .

ـ «ماذا بك يايونغ ؟»

وبانَ قلق في عيني (ريد) حينما نظرت اليه . فقال يونغ بوداعة :

ـ «تعالي هنا» .

فتحركت صوبه ووقفتْ حذاء السرير ووضعت يدها على كتفه . وتحول الصمت في أذني (يونغ) الى أزيز خافت . وبدت الغرفة فارغة ومهجورة . وفي

خارجها لم تُسمع أصوات الحافلات والتاكسيات والقاطرات والسيارات، ولاحتى أصوات الأقدام والبراثن. قال:

- «كنت أتخيل نفسي ميتاً وأنا أنظر الى تلك الأوراق هناك. لا أدري إنْ كنت أستطيع أن أخبرك عن الطريقة التي شعرت بها».

كانت عينا (ريد) نصف مغمضتين، وكان رأسها منتصباً وهي تحدق إلى المنضدة.

وكان صوت كل واحدة من أنفاسها شبيهاً بساعة منصرمة، وكأن الوقت كان يحتضر وأخيراً قالت بصوت خفيف:

- «أجل. انه كالموت».

وبدت ملامحها ممصوصة ومسنّة، واستطاع (يونغ) أن يحدس من صوتها ومن انشداد خديها الشاحبين، بانها أحسّت بالموت أيضاً. واستدارت عيناه الى المنضدة بسرعة. وقال:

- «أنتِ تعلمين من هنا تبدو الأوراق كأنهاخالية تقريباً كأنّ لاشيء يوجد فوقها مطلقاً».

فجلست (ريد) على السرير الى جانبه. وأسندت مرفقها الى احدى ركبتيها وأمالت رأسها على يدها.

كان شيئاً غريباً ومربكاً. لقد ولدت (ريد) وترعرعت في الريف، في الريف الجنوبي، في أحضان حياة رتيبة وبطيئة، بين حقول البقول والقطن. أما (يونغ) فكان يتحدر من سكان مدينة شمالية شرقية، بما فيها من وجبات طعام سريعة وحركة متصاعدة وضغط دم عال، وصراع على المال. كانا يتحدران من أصلين متباينين، ومن مدارس مختلفة، ولايجمع بينهما جامع مشترك، فلم يكن هناك أدنى شبه بين موطنيهما وأسرتيهما وثقافتيهما. ومع ذلك فقد التقى، يونغ وريد الواحد بالآخر بمحض الصدفة وتمسكا ببعض بداع من اللهفة والحاجة. وهنا في هذه الغرفة نفسها استطاعا أن يشعرا بالشيء نفسه.

تحركت (ريد)، فرأى (يونغ) الدموع في عينيها. لم تتدحرج الدمعات على خديها، لكنها ماجت مكتظة ومضببة في عينيها.

وضعت ذراعيها حول يونغ وطوقته فأنشدّ اليها



بقوة . وعرف (يونغ) ان (ريد) امتلكت في هذه الغرفة نفس ما امتلك هو من شعور وعاطفة ، وهو شعور لن يكون بمقدوره أبداً أن يطلع إنساناً آخر عليه . وانجاب عنه سحر مشهد المنضدة . وتفاقم الحزن وزحف .. شديداً وقاسياً . قالت ، وقد أحس بنداوة عينيها على خديه :

ـ «يونغ ! كم أتمنى أن نموت في آن واحد . أحياناً أشعر بخوف رهيب من الموت . لكنني لو كنت أعرف أنك ستموت معي ، لما باليت» .

فقال وهو يربت على ظهرها برقة :

ـ «أوه حبيبتي ! لاتفكري بذلك . أقصد : عنك وعني . ليس بهذا الشكل» .

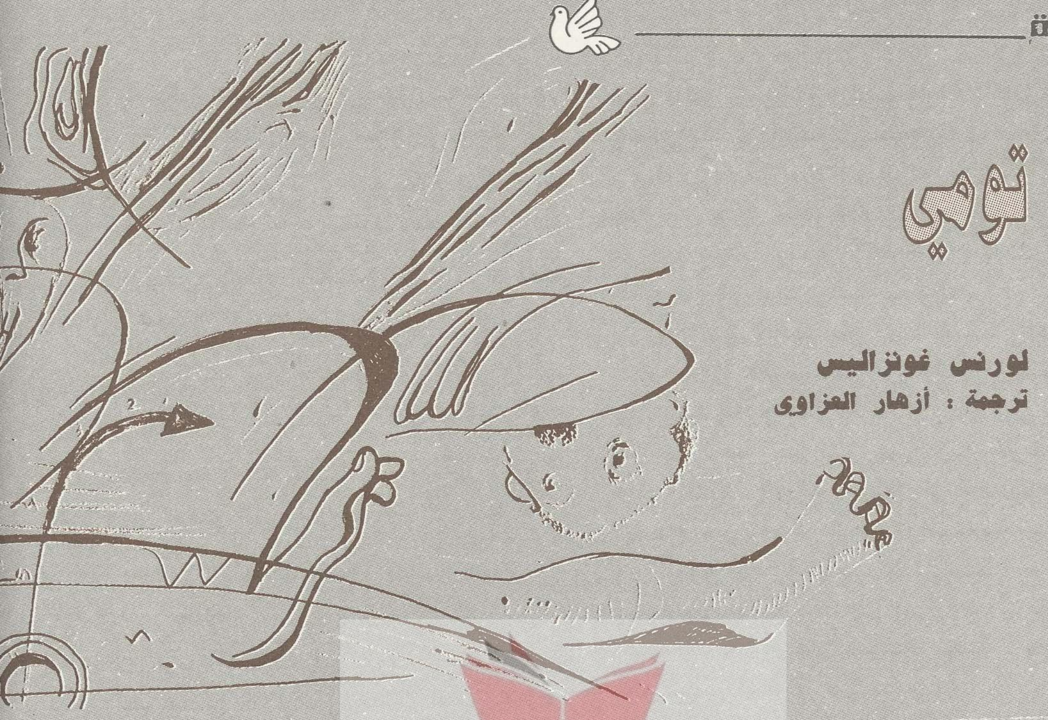
رفعت (ريد) بصرها الى (يونغ) وكان وجهها بديعاً لكنه يتسم بالخوف وبصمات القدر . قالت :

ـ «ليس في اليد حيلة . عندما أنظر الى تلك المنضدة هناك أستطيع أن أرى كيف يجب أن يموت كلانا . وأنا خائفة» .

ـ «لا . لاتخافي» .

وشدها الى صدره وأحس برعشتها . كانت هذه هي (ريد) في الثالثة والعشرين من العمر وقد توقف نموها . واتخذ كل شيء الآن سبيلهُ نحو القبر ، نحو الخواء ، ونحو اللاشيئية ، من هنا فصاعداً . وأحس بالحزن الملتصق بحنجرته وبداخل معدته ، وأدرك أن جمال تلك الفتاة لم يكن جمالاً جسدياً أبداً ، بل جمال القدرية والادراك والحاجة . وليس من أحد يرغب أن يكون وحده مع الموت والدمار في حالة من الارتباك والخوف والصراخ .

ومن فوق كتفها نظر الى المنضدة وفكر كم من الصعب أن يقتبس حتى نزراً قليلاً من هذا الجمال وأن يفرشه فوق هذا الفراغ الابيض وان يجعل من الكلمات شيئاً حيّاً بارزاً مثل بروز الأرنب الأسود فوق الثلج . وعرف (يونغ) أن باستطاعته ، على الارجح ، أن يمسك بالجمال والحيوية بيديه فقط ، وأن يكون ذلك في غرف هادئة حيث يستطيع أن يسمع الرعشة الخفيفة لأرنبتي أنفه ، بينما تقبع قصاصات الورق على المنضدة بيضاء ، باردة ، على نحو يرثى له .



تومي

لورنس غونزاليس
ترجمة : أزهار العزاوى

يعيش ابن خالتي (تومي) مع عائلته في نفس الحي الذي نسكنه وربما كنت واخي(كارل) قد ادركنا بان شيئا ما كان غير طبيعي في تومي ولم نتجاوز الخامسة او السادسة من العمر الا بقليل في حين كان هو قد بلغ العاشرة من عمره يبدو اننا الوحيدان اللذان يعرفان حالة تومي لان امه رفضت الاعتقاد بانه لم يكن طبيعيا.وعندما يقوم تومي بعمل يشير الى انه لم يكن معنا، شيء يشير الى انه جزء من هذا العالم لكنه ليس فيه، تردد امه القول بان شخصاً ما يحاول التقليل من شأن تومي. لم يكن هناك مايشير في تصرفاته في البداية ولكنه كان مختلفا بطريقة تبعث على التساؤل خاصة عندما يقع في حوادث.. مجرد حوادث وهذا ماعتادوا على تسميتها.

لقد تعلمت واخي كارل مؤخرا ان لانقع في مثل هذه الحوادث وكان ذلك وسام نضوجنا لان شخصا كتومي عندما يقع في مثل هذه الحوادث يكون الامر بالنسبة لنا شاهد اثبات على اختلافه عنا وفي الرحلة الطويلة والشاقة الى عالم الكبار القى تومي نظرة ساخرة واحدة على ما حوله وذهب في الاتجاه الاخر.

ـ شخص مايحاول التقليل من شأن تومي ـ هذا ماعتادت الام قوله وهي تجهل مايجري حولها.

يبدو تومي في بعض الاحيان ناضجا تماما في تصرفاته ان لم نقل طبيعيا، فقد كان على سبيل المثال مغرماً بالتاريخ العسكري ولديه العديد من الكتب عن الحرب العالمية الاولى.التي كان مولعا بقراءتها.

ـ انظروا انه يعرف اشياءاً كثيرة ويقرأ الكتب.. هذا ما كانوا يقولونه عنه. لقد كان موسوعيا في معرفته للحرب العظمى ولديه قدرة كبيرة على ادراك تفاصيل يصعب على الدارس اكتشافها وهذا ما اقنع والديه ووالدي بان تومي لايعاني من شيء وكأن معرفته الاكاديمية وازنت غرابة تصرفاته. كان اللعب مع تومي معقدا بسبب حبه للسيطرة على كل ماحوله واصراره على الالتزام باتفاقية هيغ الخيالية فعلى سبيل المثال كان غير مربوط في مياه مفتوحة امر محرم مالم تستسلم تلك المياه او توماتيكيا وخلال ساعة من الهجوم حتى يسيطر محررها على انسيابية مياهها.

كانت سفراتنا العائلية القصيرة مزعجة جدا فقد كانت عائلة تومي



تمتلك حقلا خارج مدينة هيوستن بالقرب من شكرلاند ولديهم سيارة كبيرة.

كنت واخي كارل وتومي نحتل المقعد الخلفي ويشغل ابي وامي المقعد الوسط بينما يجلس والده في المقعد الامامي وتتولى امه قيادة السيارة وهو امر لااعرف سببه.

يقع تومي في (حادثة) كلما ذهبنا الى الحقل وكنت واخي كارل نعاني من حرارة الجو ومن قرابتنا لتومي وكانت تلك القرابة سبب شعورنا بالاحراج اكثر من اي شيء اخر.

كان تومي كبيرا لدرجة اننا اعتقدنا بأنه ناضج تماما وكنا قد تربينا على الاعتقاد بان الكبار يسيطرون على وظائفهم الجسدية ولكن تومي خان اعتقادنا بطريقة لم نجد لها تفسيرا.

لاشك في ان والد تومي قد ادرك قبل اي شخص اخر بان هناك امرا غير طبيعي في ولده بينما كانت أمه تثور وهي ترى ردود فعل تومي تجاه العالم الذي وجد نفسه فيه ـ انه عالم يتوق تومي بشدة لان يكون فيه ومما يثير الشفقة حقا انه لم يستطع فهم هذا العالم.

لقد اصيب والد تومي بالخيبة والكآبة وهو يرى دمه ولحمه يتدهور امام عينيه ولايقوى على مساعدته.

انها حالة يرثى لها.. اب وابن كلاهما عاجز عن المساعدة.

لم تكن خطوط المرور السريعة قد مُدّت في تلك المنطقة بعد ولم نَر سوى قمما سوداء وطرقاً ترابية وطينا كثيرا قبل ان نصل الحقل. كنا نغطي وجوهنا بالخرق لتجنب الاختناق بالغبار وريش الديكة المتطاير من عربة قديمة جدا كانت تتقدم ببطء شديد امامنا

لابد ان ام تومي قد ادركت مبكرة خطورة موقف تومي لكنها كانت تحاول التظاهر بنقيض ذلك لاطول فترة ممكنة وكان ذلك مفهوما تماما.

لقد علمتني امي وكارل بعض القواعد التي تساعدنا على البقاء احياءً وكانت احداها قاعدة «لاتذهب الى الشارع».. اما الاخرى فهي عدم استخدام السلاح في النزاع فالنزاع امر مسموح به لانه امر طبيعي لكن العراك يجب ان يكون بالايدي وبدون مساعدة الادوات الحادة والسكاكين ومضارب البيسبول وكنت واخي كارل نعرف بان تومي لم يكن طبيعيا لانه يستخدم السلاح.. يستخدم اي شيء يقع نظره عليه.

وذات مرة عندما كنت وكارل في حوالي التاسعة من العمر طارد تومي اخي كارل في الحقل والمنجل بيده.. كنا نلعب لعبة القوس والسهم التي اصر تومي على الحصول عليها لكن كارل لم يسمح له بذلك.. فما كان من تومي حينئذ الا مطاردة كارل بالمنجل.لقد تملكني رعب شديد وانا ارى كارل يحاول الهرب مفزوعا بينما كان تومي يحرك عشوائيا.. حافة المنجل القاطعة وكلما حرك تومي تلك الشفرة القبيحة ينطلق صوت تهتز له عظامي هلعا.كنت واثقا من ان تومي يسعى لرأس اخي كارل الذي احنى رأسه بسرعة ليتفادى الة الموت التي علقت بجانب شجرة وبينما كان تومي يحاول انتزاعها رميته بسهم من القوس.

لم تكن حافة السهم حادة ولم يكن القوس قويا لانه كان مجرد لعبة اطفال ومع ذلك علق السهم في فخذ تومي الذي امسك به وصوّب لي نظرة الم ودهشة جعلت الذنب والشعور بالندم يسيطران علي فركضت صائحا باتجاه البيت:

«اصبت تومي.. اصبت تومي!»

كان واضحا بان الابوين افترضا باني عنيت «قتلته»فاصيبا بالهستيريا ولم يكن ذلك اليوم ممتعا بالرغم من ايماني الشديد باني فعلت مايجب فعله لان تومي كان سيقتل اخي.. لقد كنت جبانا بنظر الجميع لكن اخي كارل يعرف ماحدث تماما.

لابد ان شعور تومي بالاحباط كان عظيما فقد كنت واخي كارل

نعرف بانه يريد ان يكون طبيعيا وكان يتألم وهو يرى نفسه تتدهور باطراد وكلما كررت امه مقولتها عن الشخص الذي يحاول النيل منه تتجمع كل المرارة واليأس داخله فيبدأ بالنحيب بطريقة تثير الشفقة حتى انني وكارل كنا نشاركه البكاء احيانا.

لم تكن ام تومي انانية لكن لها طريقتها الخاصة في التعامل مع الظروف التي لاتقوى على مواجهتها وكذلك تومي وابوه لقد تعلمت خلال تلك السنوات بان «غير الممكن» و«الواجب» هي امور لاسبيل للخلاص منها وبانها ارتبطت مع بعضها في حياة كل منا وان الاختلافات بين الناس هي ببساطة اختلافات في الطريقة التي يتعاملون بها مع المفارقة الاساسية.

وفي يوم من ايام الصيف وعندما وصلنا الى الحقل، تعمدت ام تومي تحذيرنا بشدة من الغابات التي قالت انها محفوفة بالمخاطر.. ثعابين ودببه وغيرها.

كانت تلك الغابات هي نفس الغابات التي اعتدنا على زيارتها في كل مرة ولم نواجه فيها اية صعوبة من قبل ولكن يبدو ان حادثة الطفل الذي وجد مقطع الاوصال في تلك الغابات قبل بضعة اسابيع هي السبب في تلك التحذيرات لقد قرر الكبار وبصورة مفاجأة بان العالم كله قد تغيرويتطلب هذا التغير تعليمات جديدة للصغار.

قام تومي بخلع ملابسه وباشر بالتجوال في الغابة. يبدو لي تصرفه منطقيا الان فقد قضيت زمنا طويلا في محاولتي لفهم طريقة تفكيره.. وكنت واثقا تماما بانه يستخدم المنطق لكن افتراضاته كانت تختلف عن افتراضاتنا مما يجعله يتصرف وكأنه بعيد عن المنطق فانا اعرف على سبيل المثال بان لتومي اهتماما بما نسميه السلسلة الغذائية فهو يبحث عن كيفية اكل سمكة كبيرة لسمكة صغيرة ثم تأتي سمكة اكبر فتأكل تلك السمكة ويستمر الامر الى مالانهاية. وقد تحدث تومي عن الابقار التي تأكل الحشائش والناس الذين يشربون حليب الابقار.. وكيف تطرح الابقار فضلاتها على الحشيش لتسميده فيتكاثر فتأكله الابقار وتدر حليبا اكثر للناس وهنا توقف تومي عن الحديث وظهر عليه الاهتمام فسأل:

ـ لكن من الذي يأكل الناس؟

ضحكت واخي كارل من السؤال ولكن تومي لم يكن هازئا.

لقد قضينا ساعات في البحث عن تومي عندما اختفى في الغابة وعندما حل الظلام اتضح بان تومي كان نائما في حفرة للفضلات التي اتسخ بها وهو عار تماما. لم يوضح تومي اي شيء الى من حوله وعندما طلبت امه من ابيه ان يصفعه ويؤنبه على مااقترفه حاول الاب استجماع كل قوته كي يوقف دموعه من النزول.

لقد غسلوا تومي والبسوه ثيابا نظيفة وجلس والده على مائدة الطعام في البيت الريفي الصغير بينما كانت امه وامي تعدان العشاء في حين تراقص ضوء مصباح الكيروسين الاصفر ليحتوي الغرفة الصغيرة. شرب والد تومي الخمرة

مع ابي الذي لم يكن يحبها كثيرا فارتشف القليل منها بينما تجرع والد تومي ماتبقى من كأسه الخامسة بشغف شديد ثم بدأ بالحديث عن قصص الحرب وكأن حزنه قد تلاشى قليلا بالخمر.

بدا تومي مشدودا لتلك القصص وكأنها حققت ما يعتلج في داخله.

كنت وتومي وكارل متمددين على الارض وقد أسندنا حنوكنا على قبضات ايدينا وكلنا آذان تصغي برهبة للقصص الغامضة وضحكات والدينا تعيدنا الى واقع نستغرب فيه تلك الضحكات على زمن الموت والابادة الجماعية. كان والد تومي مدفعياً متقدماً لـ B — 25 خلال الحرب العالمية الثانية وكانت تلك الحرب لاتزال في الذاكرة في يومنا هذا ولعل من رأى موقع المدفعية B — 25 يدرك تماما بان من يكون هناك لابد وأن يمتلك إحساساً قوياً بالنفس فهناك ممر ضيق يؤدي إلى عالم زجاجي يتسع بالكاد لرجل مع سلاحه الهايدر وليكي. انه عالم مطوق عالم المدفعي الذي يقود الاخرين الى المعركة وهو مكشوف تماما. فلا حماية تذكر ولا ملجأ حتى ان الطيار يكون خلفه بصورة او باخرى.

لم يبتعد والد تومي عن قذائف ذلك الموقع المتقدم تماما وعندما انتهت الحرب، اصيب بانهيار عصبي وقد قضى عدة اشهر قبل ان يتوقف عن الانعاش وقضى سنيناً ليتعلم كيف ينام مرة اخرى لكنه عندما يكون ثملاً وغالباً ما يكون كذلك، يتمكن من رواية قصص الحرب كأنها افضل الاوقات في حياته.

قدم العشاء وتبعه شراب واحاديث تخللها. ضجيج ارتطام القدور ببعضها وهي تغسل وقد ذكرني صوتها بضجيج الغواصات في افلام السينما. ابتعد تومي عن دائرة ضوء مصباح الكيروسين الواهنة فبدا جسده نحيلا وقد ازداد نحولة بمرور الاسابيع وكان يحدق فينا بعينيه الغائرتين بنظرة تنم تعجب ودهشة. كان جسده ابيض كلحم السمك وكانت نظرته تنذر بشيء بالرغم من الحزن الشديد فيها. اما والد تومي فقد شرب وتحدث ليلتها بدرجة ارهقته وكأنه اراد اعزاق صورة تومي المروعة في خمرته وقد كان محمر العينين ومبتسما ومستعدا للنوم عندما قرر تومي النهوض. لم يمش تومي سوى ثلاث خطوات تعثر بعدها فارتطم رأسه بالطباخ ولم يكن جرحه خطيرا، لكن جرح الرأس ينزف كثيرا.

اخذ والد تومي رأس ولده بين يديه والدم ينزف ملطخا قميصه والدموع تنهمر من عينيه وهو يرقب ابنه يتمرغ الما بين يديه وكانت امه تصرخ وأمي ترتعش كفراشة اطلق سراحها للتو فاخذ والدي بيد والد تومي وربت على كتفه ليهدأ من روعه.

استمر الصراخ ساعة حتى وصلنا المستشفى وقد تولى ابي قيادة السيارة فلم يكن بمقدور احد غيره فعل ذلك. بكى تومي وتقلب كالمحموم حتى سال دمه داخل السيارة فبدت وكأن مذبحة قد حلت بها خاصة وان والد تومي قد انهار تماما وكانت تصرفات امه حمقاء لانها بعد ان





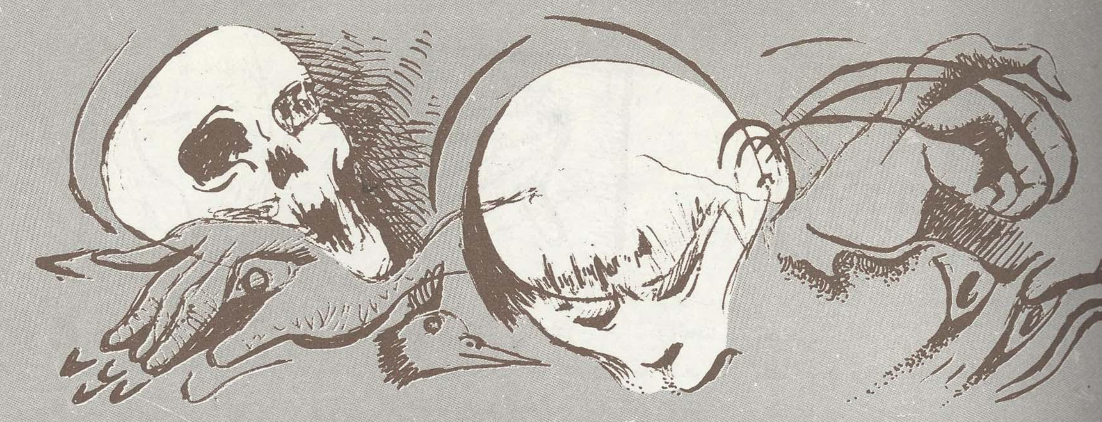
فاقت من صدمتها الاولى وبعد ان عرفت بان جرح تومي لم يكن خطيرا، ثارت ثائرتها لان تومي افسد عليهم سفرتهم اولا باختفائه في الغابة واقلاق الجميع عليه والان جرحه النازف. وفي تلك الليلة بالذات - كما اعتقد - ادرك والداي بان تومي لم يكن طبيعيا.

بين بيتنا وبيت تومي، يسكن رجل يملك كلبا كبيرا وخطيرا وفي يوم شتائي، تجول تومي بالقرب من بيت ذلك الرجل وفك قيد الكلب الذي انطلق في الحديقة وانقض على صدر تومي فأسقطه ارضا. لم يطلب تومي عونا ولاحتى قاوم الكلب وما ان اكتشف الكلب استسلام تومي حتى زالت رغبته بالصراع. انتظر تومي قليلا لكن شيئا لم يحدث فقد نبح الكلب قليلا معبرا عن دهشته ثم عاد الى مكانه في الحديقة.اظن بان تومي اراد من الكلب ان يأكله وانا اعلم بان ذلك يبدو جنونا. انه جنون بالتأكيد..

اراد تومي ان يجد له مكانا في هذا العالم. ان يتناغم مع المعاناة التي يسببها للاخرين. اراد ان يكون شيئا ما. اي شيء حتى وان كان ذلك جزءا من السلسلة الغذائية. تدنت حالة تومي بعد حادثة الكلب. فحتى الكلب لايأكله!

أعترفت ام تومي اخيرا وفي ذلك الصيف بان تومي لم يكن طبيعيا ولكن هناك سم خبيث يتدفق في جسده ويدمره.حدثذلك بعد أن تسلل خارج البيت وقابل بنت الجيران وكانت بعد ذلك قصة الفتاة والقبو ومافعلته وتوم هناك، لكني اعرف بان الفتاة هي التي حرضته لكنها لم تكن راغبة بالاعتراف بفعلتها على الرغم من عدم اصابتها باذى.

خرج تومي من تلك التجربة متوهجا وسعيدا ومتجددا كما لم اره من قبل ولم يكن احد ليعرف بما حدث في القبو لو انه لم ينس ارتداء بنطلونه. وبينما كان متجها ناحية البيت مختالا بسعادته، ثارت ثائرة امه وعاقبته بشدة ذبلت معها سعادة العلاقات العاطفية الحية في داخله.كان نجما مشعا بعد ان خرج من القبو فانفجر داخليا وتحول الى قزم شاحب ابيض جراء حنق والدته. كان ابريق الماء المغلي يصفر للشاي عندما صاحت امه غاضبة



فالتقط الابريق وسكب الماء على مقدمة جسده. وكان ذلك هو الوقت الذي واجه ابواه المشكلة بصورة مباشرة. لقد كان تومي مجنونا. نظروا بعناية في بيت حسابات عقل تومي هذه المرة وخرجوا بسلسلة من الصدمات التي تشير الى جنونه فادركوا بان تومي يجب ان ينقل الى مصح عقلي بعد خروجه من المستشفى.

لقد عرفت واخي بجنون تومي من قبل لكن تأكيد الكبار لذلك غير طريقة تفكيرنا فاقتنعنا تماما باحتمال جنوننا ايضا لانه مرض في عائلتنا وكان ذلك رسميا ومخيفا. قربت سريري من سرير اخي لاننا خفنا هذا الظلام الابدي ومشهد الدخول الى نفق الاحلام الذي يتمكن فيه اي خطر من التغلب علينا.. اي حيرة تلك التي تتملكنا عندما نكتشف بانه الصباح وقد تضيع اعوام قبل ان نجد طريقنا في ذلك النفق. كان ذلك عالما غير عالمنا وقد ارتبط بطريقة ما بمحل سكن تومي بالرغم من زيارة جسده لنا في عالمه اليومي. كان الامر مخيفا وممتعا وتساءلنا كثيرا عما اذا كنا سنستيقظ مجانين في الصباح او نقابل تومي في عالم الحلم من غير رجعة.

تجنبنا لمس والد تومي خوفاً من الاصابة بالجنون حتى لايبعدوننا كما فعلوا مع تومي فهربت من ذلك الحلم وانسحب كارل. كان ذلك هو الاختلاف الحقيقي بيننا، في طريقة تصرفنا تجاه «يجب» و«لا استطيع» فصار كارل حزينا ومتدينا وهادئا ويصلي ويبكي كثيرا واصبحت صاخباً تصعب السيطرة علي. لقد رقصت على الكارثة بينما بكى كارل عليها.

لم ينقل تومي مباشرة الى المصح فقد احترق جسده بدرجة كبيرة فبقي في المستشفى فترة من الزمن. فحصه الاطباء حتى تراكمت فواتير الادوية على منضدة والده في البيت وقطعت أمه شعرها وفي حيرتها وقلقها، طارت الى ايطاليا لتقابل البابا وكان ذلك عام (١٩٥٨). كانت كاثوليكية متزمتة ومما ادهش الجميع ظهورها في الاخبار بعد اسبوع من سفرها لانها نجحت في مقابلة البابا الذي وافق على الصلاة شخصيا من اجل تحرير تومي من الارواح الشريرة التي سيطرت عليه. لكن البابا لم يفلح في مهمته ولم تفلح فنون الطب في جمع شتات تومي مرة اخرى. بل ان مساعدتهم جعلته اسوأ من السابق فوضع في مصح عقلي.

يقع المصح في ولاية تكساس وقد انشأ في وحل التلال الريفية وسط مناطق الاستراحة القليلة في تلك المنطقة المقفرة في الخمسينات. اما مبانيه فقد صممت وزينت بطريقة تقلق الشخص الذي نبذته المدينة وترك هناك لينساق خلف كابوس من عالم محذر يرى فيه اعدادا من السرطان البحري تزحف على ساقيه طيلة الليلة اونملا ابيض يتغذى على اللحم فيفرغ عظام وجهه مما فيها.. او ايا كانت رؤية تومي لما يحدث له بين تلك الجدرات البيضاء الصقيلة التي تمتد عليها مئات الاميال من شبكات الفلوريسنت. وتوجد حمامات مشتركة ذات مرايا مشوهة وارضية عاكسة ويرتبط كل ما في المصح بافشال اي محاولة لتومي للبحث عن ذاته في عزلة هادئة. لقد شغلت سلطات المصح وقت تومي بصنع محافظ النقود من قطع الجلد وفق دليل مصمم لطلبة الصف الثاني الابتدائي.



صار تومي يدخن باستمرار.. يدخن كثيرا الى درجة ان رائحته تشبه رائحة لحم يحترق وقد شعرنا بذلك من خلال زياراته القليلة للبيت وكلما سمح له بزيارة اهله، يخلع ثيابه بثبات مستعرضا قبح صدره وبطنه ثم يقوم بعمل يصدم امه ويثير غضبها ويدفعها للصلاة وقد ذهبت الى ايطاليا مرة اخرى، لكنهم اخبروها بان صحة البابا لم تكن على مايرام والحقيقة انه فقد الاهتمام بقضيتها.

كانت زيارات تومي الى البيت تدفع والده الى رحلة مع قنينة خمر رخيصة تفقده توازنه يفسر الجيران النحيب المنبعث من البيت على انه بسبب قدوم تومي المجنون من المصح لكنه في الحقيقة نحيب والد تومي الذي يعاني من جنون ابنه حتى في ثمالته لان الخمر توقف عن تخدير اعصابه بعد فترة من الزمن.

حاولت ان لا افكر بتومي بعض الوقت خاصة وانا انتقل الى عالم الكبار فقد كان صعبا ان تفكر بالاخرين وانت مراهق فالمراهقة امر محرج. كان جسمي ينمو بسرعة لم استطع السيطرة عليه وشعرت وكأني طويل جدا وذراعاي طويلتان ورقبتي هزيلة جدا.. اتعثر بالاشياء واسقط احيانا كرهت الناس وتخيلت بانهم يراقبونني ويضحكون مني وقد كنت قلقا جدا بسبب التحول في هرمونات جسمي وبسبب ماحولي، فلم يكن احتمال جنوني كتومي بقليل.

اما اخي كارل فقد كان يأخذ دروسا مقدسة كل يوم ويصلي مع ام تومي ويذهبان الى الكنيسة معا بالرغم من محاولتي لان اجعله يهتم باللهو والتسلية لكنه خاف العقاب في الاخرة تماما كخوفي من الجلوس وتأمل ما يمكن ان يحدث لي وفكرت في قول ابي: بان لكل ابن لحظة.. ربما اكثر من لحظة فعندما يقول الاب شيئاً فيها لن ينساهُ الابن أبداً ومادمنا بصدد الحديث عن شيءٍ ما

وبعيدا عني وعن كارل وعن تعاملنا مع المفارقات وردود فعلنا تجاه تومي و لاننا اصبحنا مراهقين، اصطحبنا ابي بسيارته وبعد ان اوقف السيارة وسط الموقف واقفل ابوابها قال لنا بوجه متألم يحاول اخفاء المه:

«هناك وقت في حياة كل منا يدرك فيه المرء بانه سيموت.. اعني انه يدرك ويفهم ذلك بطريقة ما وهناك طريقتان لردود فعل الناس فاما ان ينهمك الناس بما يشغلهم لانهم فجأة يرون بان ماتبقى لديهم من الوقت قليل جدا او يتجمدون دهشة من المفاجأة».

لااعلم لماذا قال ابي ذلك ولااعرف ما كنا نتحدث عنه لكن



حديثه اثر بي تماماً كما تفعل الرؤى المقدسة وكان هذا ماحدث فعلا. كنت ارى ام تومي تمتص حياة اخي كارل فصار شاحباً وخجولاً ومنسحباً وبالرغم من غياب تعاوننا، اعلنا انسحابنا مما حولنا في نفس الوقت. اعلن كارل ذهابه الى معهد لاهوتي وتطوعت انا للجيش.

قرر والد تومي وامه انجاب طفل آخر وكان ذلك هو الشيء الوحيد الممكن في تلك الظروف وعندما زارهم تومي للمرة الاخيرة، كان عمر الطفلة أربعة اشهر. ان ماكان يمكن حدوثه لم يدهشني قط لان له نفس المنطق الذي يتحلى به تومي دائماً. كانت زيارة تومي الاخيرة بعد مجيئي من فيتنام مباشرة وكانت فيتنام هي المكان الوحيد الذي يمكن ان اتجنب فيه جنوني تماماً كما حدث مع اخي كارل الذي ترهبن ليتجنب الجنون وعندما اعود بذاكرتي الى الوراء ادرك عدم جدوى ذلك القرار لكلينا. لقد اهمل ابونا القول بان النتيجةواحدة في كلتا الحالتين: اذاشلت حركتك او طرت سيكون الموت هو النهاية.

كنت قاسياً وبملامح ملوحة مختلفاً تماما عما كنت عليه عندما عدت من فيتنام وكان كارل على وشك تعيينه كاهنا. كان هزيلا وقد تغير شكله كثيراً وكانت زيارة تومي الاخيرة نقطة تحول في حياتنا جميعاً. ارادت امه ان يكون معنا ليشهد تعيين كارل وقد ظنت بان المناسبة ستعيد تومي الى عالمنا خاصة وانها بذلت جهدا مع كارل فكان مصدر فخرها وفرحها.. الحي الميت.. الكاثوليكي المثالي، غير القادر على الخطيئة. كانت حالة تومي تتحسن كما قال الاطباء وقد اعطت الطفلة الجديدة ثقة جديدة للعائلة فصار لهم هدف جديد، شيء يعملان من اجله ومسؤوليات جديدة تشغلهم وتستخدم طاقتهم التي لولاها لتسمموا بنكبتهم بتومي ولذلك ومن اجل ان يرى اخته الصغيرة وتعيين كارل جيء به الى البيت.

اعرف ماكان يفكر به تومي... كان منطقياً تماماً وكنت سأفهم ذلك تماماً لوكنت هناك.

ادارت ام تومي ظهرها لحظة فقط وهي منهمكة بعمل اللزانية وكان الوقت صباحاً وقد التصق شيء ما بقعر المقلاة وكانت قد وضعت الطفلة في مهدها وهرولت الى المطبخ وكان والد تومي يشرب بيرته الاولى لذلك اليوم في الغرفة المجاورة ويقرأ الجريدة عندما تعالي صراخ الطفلة فتحرك والد تومي اولاً وتوقفت امه بالقرب من مقلاتها.. لم يكن صراخ الطفلة اعتيادياً. لابد ان شيئاً رهيبا قد حدث.

وصل الاب الى غرفة الطفلة وكان تومي يراقبها بانتباه وتعبير دهشة تعلو وجهه وهو يمسك برسغ الطفلة التي تدلت فوق مهدها وكأنه امسك بارنب من قدمه وعندما وصلت امه الى الغرفة ورأت مافشل الاب في رؤيته.. كان فم تومي مفتوحاً ومتجهاً نحو يد الطفلة لم يكن قد انقض عليها بعد لكن الامر كان واضحاً تماماً فقد كان على وشك ان يأكل الطفلة فما كان من امه الا ان ضربته بعمود معدني على رأسه.

مضت سنوات على تلك الحادثة قبل ان ارى تومي مرة اخرى وقد كبرت اخته وصارت طفلة طبيعية وجميلة وانضم والده الى جمعية لمكافحة الادمان على الكحول وتوقف عن الشراب لكنه كان حزيناً ولم يعد نشيطاً كما كان ولاادري اذا كان العلاج اسوأ من المرض لاني - بمجرد الحديث معه - ادركت مدى اشتياقه للخمر وقد اردت مراراً اخذه الى مشرب واغراءه بالشرب. لقد تغير كثيراً حتى عندما يصرخ ويعاني بشدة من احساسه بالذنب والحزن بسبب ماحدث لتومي. صار نحيفا وشاحباً ومتجهماً وصار لصوته صدىً في داخله قبل ان ينطق بالكلمات وكأنه بذرة أفرغت من ثقب صغير لتسقط بيقطينة جافة وخاوية. وتحول كارل الى قديس حي يمشي كالقديسين في بطون الكتب. مريض وشاحب ومخلص للرب وكلما قوي عظمي واشتدت سمرتي ولامبالاتي صار هو اكثر ضعفاً الى درجة لم نعد فيها توأمين ولاحتى إخواناً لم ادهش لرؤية اثر ندبة في راحة يد كارل وذلك الجرح الباكي تحت ثديه الايسر لانه صار حقيقة انجاز ام تومي المكلل بالقدسية وذلك ماابعدني عنهم فرحلت يائساً مشمئزاً وذهبت الى المصح لزيارة تومي.

صار تومي حيوان اختبار.. ساحة لعب كيمياوية واذ لم يكن هناك امل في شفائه فان هناك اعتقاداً بتحمله لعلاج الحقن المستمر والعقاقير المضادة للاضطراب العقلي ولفترة من الزمن وفي ذلك المكان الذي كان مضرا به مثل كل اشكال العلاج التي جربوها فانا اعرف تماماً ان تومي يرى تلك الجدران البيضاء صاخبة الالوان وقد كانت تلك الالوان ترعبه. رأى خنادق الحرب الاولى وعاش وسط معارك قديمة كان رابحا وخاسرا وعاش مهزوما تجول كثيراً بين الاسرة وتقمص الادوار في معارك كثيرة وقد كسر انفه اكثر من مرة لاصطدامه بارضية المركب خلال هجوم مدفعي، فقيدوه بسريره خلال الليل لكن شخصاً ما كان يحرره في كل مرة ولو انه اقسم على انه جندي فرنسي لكن الحقيقة تؤكد انه مريض آخر.

عندما رأيته في المصح كان يدخن سكائر الجمل.. يرفع السيكارة الى فمه من غير تفكير ويسحب دخانها ثم يضع يده على فخذه مرة اخرى. كانت اجفانه مثقلة وكأنه لم ينم لبعض الوقت، وعندما سألته عن حاله قال:

○ الخنازير.

- نعم.

○ الخنازير في المراعي الخضراء..

ورفع السيكارة الى شفتيه وبرقع الدخان الكثيف يحجب وجهه للحظة ثم يهرب من منخريه... فقد الالمان ثلاثمائة وعشرين وثمانية الاف وخمسمائة رجل.

- ماذا عن الخنازير؟

○ اكلت الاجسام.

جلس تومي من غير ان يتحرك او يطرف جفنه الى ان احترقت سيكارته بين اصابعه ثم بدأ اللحم يذوي وقد ادركت الان فقط مصدر رائحة اللحم المحترق حوله. كانت اصابع يده اليمنى مليئة بندب وحروق سكائر جديدة ولم يبدو عليه اي شعور بالالم فأزلت عقب السيكارة المحترق من بين اصابعه ورميت به فوق ماتراكم منها في منفضة السكائر. وعندما لامست اصابعي اصابعه تحرك وبدا وكأنه احس بوجودي للتو.

○ لكننا قضينا اوقاتاًطيبة اليس كذلك؟

- اجل ياتومي بالتأكيد.

○ لكني اردت اكل الاطفال فلم يسمحوا لي بذلك.

- انني افهم لماذا. افهمها ياتومي.

نظر الي وابتسم، كان كمن ينظر الى سطح الماء ولايعرف بانه ضحل وفي ومضة الابتسامة الصغيرة تلك، رأيت عشرة الاف عقد من تاريخ الانسان.. رجل امام النار في اقبية مكهربة وصخرية باردة في اوائل مايس وقبل ان تكون للاشهر اسماء.. عاري القدمين الخشنتين يمشي على حشيش رطب عندما يبدأ نصف قرص الشمس بالتوهج.

جلس يدخن في المكان الذي

التقت فيه الارض بالسماء، كانت شفتاه متضخمتين واسنانه بنية داكنة من اثر التدخين.

قال: اعرف انك تشعر بما في، كنت دائماً كذلك... اليس كذلك؟ انت وانا.

- اجل كنت خائفاً منها من قبل. عندما كنت طفلاً لكني اراها الان قال تومي: ذهبت الى الحرب.

- نعم.

○ ورأيتها. اليس كذلك؟

- رأيناها. انت وانا ياتومي.

○ هناك خنادق تحت الأرض في حربي كما تعلم.

- لدينا خنادق... الكثير منها في (كي سان) لكنها ليست كالتي لدينا فبامكانك المسير من انكلترا الى سويسرا تحت الارض لتقترب من العدو. حفرنا خمسة وعشرين ألف ميل منها وهذه مسافة تكفي لتدور حول الارض مرة واحدة وقد قالوا بان القذائف الشديدة الانفجار هي امضى سلاح.

- تومي.

○ ماذا؟

- لنخرج من هذا المكان.

اخذت بيده وقدته خارج جناح المستشفى ولم يكن الحارس عقبة في طريقنا اذ لم تكن لديه ادنى فكرة عما ضرب به. مشيت وتومي باتجاه سيارتي وعندما جلس داخل السيارة وادرت المحرك قال:

○ يعطونني الحبوب كل ليلة فجعلوني اشد مرضا.

- ليس بعد الان.

○ ليس بعد الان.

كان الظلام قد حل على المدينة عندما كنا متجهين نحوها فاوقفت السيارة على مسافة من حديقة الحيوان وسرنا في غابات صغيرة امتدت امامنا الى ان وصلنا السياج خلف عرين الاسد. كانوا قد بنوا كهوفاً اصطناعية وجداراً تشبه جبلا كونكريتياً داكن اللون ثم احيطت الحديقة بسياج تحده الغابات لتأمين بقاء الناس خارج السور. كنت مضطراً لمساعدة تومي على تخطي السياج لانه صار ضعيفا بسبب جلوسه في المصح لسنوات طويلة يدخن ويصنع محافظ النقود.

ثم تسلقنا جانب الجبل الاصطناعي متخطين الصخور الضخمة حتى جلسنا على قمة عرين الاسد.

قال تومي: اصغ. بامكاني ان اشم رائحتهم.

قلت: سيأكلونك.

قال: الاسود وسمك القرش. سيأكل سمك القرش اي شيء.

- هذا ماكنت تريده دائما، اليس كذلك؟

○ اجل هذا ماكنت اريده.

- والان؟

نظر تومي الى الاسفل حيث الاسود في عرينها بالرغم من اننا لم نتمكن من رؤيتها. كانت تلك الكهوف عبارة عن مناطق سوداء من تضاريس ارضية اصطناعية قليلة الاضاءة وغريبة. راقبهم تومي بعض الوقت ثم استدار نحوي.

○ لم ار قط جزيرة هورن.

- هل ترغب برؤيتها؟

○ جدا.

- اين تقع؟

○ في شمال المحيط وتبعد ألفاً وثمانمائة ميل عن استراليا.

- جزيرة وسط لاشيء.

○ تماماً، هل بامكاننا الذهاب؟

نزلت وتومي من تلك الصخور مبتعدين عن حديقة الحيوان. ساعدته على عبور السياج وبينما كنا نسير باتجاه السيارة فكرت بان في امر الجزيرة بعض الصح ولو اني لم اسمع بجزيرة هورن من قبل ولكن ذلك لايهم فلدي بطاقات اعتماد ولابد من وجود شخص، ماقد سمع بهذه الجزيرة اما اذا كان الامر خلاف ذلك، فساحجز مقعدين في الطائرة الى (برسبين) ونتدبر الامر من هناك فقد كنت معجبا بصواب فكرة تومي الذي سأل:

○ هل لديك سيكاير؟ - الجمل.

○ ماذا؟ - انه النوع الذي تدخنه.

○ هل لي بواحدة؟ - بالتأكيد.

توقفنا عن المشي. كنا في الغابة ومجموعات صغيرة من الاشجار تفصل الشارع العريض المحاط بالاشجار. كانت اصوات السيارات هي الاصوات الوحيدة التي تسمع وهي تمر من هناك وصوت ذئب صغير ينبعث من حديقة الحيوان. اخرجت السيكارة من العلبة فأخذها تومي باصابعه المحترقة واخذت واحدة لنفسي اشعلتهما معاً وتوقفنا قليلا للتدخين.

قال تومي: اذا لم نوفق في خطتنا... هناك سمك القرش فانا اعرف ذلك تماما لاني قرأت عنه. قلت: اعلم اننا سنوفق.

«تطور النظرية الادبية»

بقلم: زفيتان تودوروف

ترجمة: نهاد التكرلي

ينشأ الخطاب عن الادب في نفس الوقت الذي يظهر فيه الادب ذاته. وبامكاننا ان نجد نماذج اولية لذلك في بعض مقاطع (الفيدا)[1] او لدى هوميروس. ومثل هذه الواقعة لايمكن ان تكون من صنع المصادفة. ومهما تكن الصعوبة التي تجابه الباحثين للاتفاق على الماهية بمعناها الدقيق لموضوع (الادب)، فالشيء المؤكد هو ان هذا الاسم او مايوازيه، كان قد استخدم دائما للدلالة على كلام تكون مهمته الاساسية اثارة اللذة او الاهتمام لدى سامعيه وقرائه. كلام مخصص لان يدوم ومن ثم وبسبب ذلك فهو كلام يجري اعداده اكثر من الكلام اليومي. سيكون هنالك اذن شعور باللغة في اصل العمل الادبي. وحتى اذا كان من الممكن ان يتجنب الكاتب الاغراء بالتأمل في ماهية العمل الادبي، فقد كان للادب دائما، في ماهيته الباطنية، بعد ميتا ادبي أي بعد يتجاوز الادب.

هذا الخطاب لم يكن، منذ نشأته، واحدا: سواء من ناحية غايته او من ناحية اشكاله بل اتخذ اتجاهين مختلفين هما: التفسير[2] والنظرية. في الحالة الاولى يكون الهدف توضيح هذا الاثر او ذاك او جلاءه او تأويله، كما حدث بالنسبة الى الالياذة او الانجيل او الاناشيد المقدسة. وتكون الاشياء اقل بساطة بكثير، من الناحية الاخرى، اي عندما نجد مكان هذا الموضوع الذي يقدمه لنا التاريخ على شكل قطع يجب جمعها والذي لايشك احد في هويته، موضوعا يؤسسه الخطاب الذي يصفهُ ذاته. عندما يكون موضوع التأمل المَجاز (اي القصة الرمزية[3]) او السرد او التطهير[4]، فان هذه الوحدات لاتعطى لنا مقدما (الا اذا حدث ذلك بواسطة خطاب نظري سابق). وحقيقة اننا نرجع دائما لتصوير هذه المفاهيم الى نفس الاثار (الالياذة او الانجيل) لايغير من الامر شيئا: وهو ان الموضوع التجريبي ذاته يملك عددا لانهائيا من الخصائص، وكل مؤلف نظري يستطيع - نظريا! - ان يختار تلك التي تناسبه ويترك الخصائص الاخرى جانبا. ان الخطاب النظري عن الادب لاينصب على الاثار بل على (الادب) بالضبط، او على اصناف عامة اخرى للموضوعات التجريبية، تجري المقابلة بينها تلقائيا. والمشكلة الاساسية للنظرية الادبية تنشأ من امكانية الاختيار هذه، وبالتالي وفي الحالات القصوى من هذا التهديد بالوقوع في ماهو اعتباطي.

زفيتان تودوروف

باحث في الالسنية وناقد فرنسي. ولد في صوفيا عام ١٩٣٩. عندما ظهر كتاب (نظرية الادب) في ١٩٦٥ اسهم تودوروف في التعريف بالشكليين الروس. ثم تعاقبت كتبه ودراساته. نذكر من هذه الكتب: (الادب والدلالة ١٩٦٧) و (مدخل الى الادب الوهمي ١٩٧٠) و (قواعد فن النثر ١٩٧١) التي ثبت فيها مناهج التحليل البنيوي. اما كتبه الاخيرة وهي: (نظرية الرمز ١٩٧٧) و (الرمزية والتاويل ١٩٧٨) و (انواع الخطاب ١٩٧٨) فتقدم دراسة للعلامة ولبنيات السرد في الادب القصصي.

خلال عدة قرون، حافظ هذان الخطابان عن الادب، على علاقات (رسمية) متغيرة للغاية (وفي اغلب الاحيان لم تكن ودية تماما). لكن كلا منهما في الواقع لم يكن يستطيع الاستغناء عن الاخر ابدا. فالتفسير يقتضي ضمنا نظرية ما (حتى لو كانت لاشعورية) لانه يحتاج دائما الى مفاهيم وصفية، او بصورة اكثر بساطة الى مفردات ليستطيع الاستناد الى الاثر المدروس، والنظرية تتألّف بالضبط من تعاريف المفاهيم. لكن النظرية بدورها تستلزم ضمنا وجود التفسير لانها من خلال هذا التفسير تكون على اتصال بالمادة التي تتخذها نقطة انطلاق لها: وهي الخطاب الادبي ذاته. يستطيع كل واحد من الاثنين ان يصحح الاخر: فالمؤلف النظري ينتقد مقالة المفسر الذي يمكن ان يقوم بدوره باظهار قصور النظرية بالنسبة الى الموضوع المدروس: وهي الاعمال الادبية.

سيكون المصير التأريخي لهذين الخطابين عن الادب، اي التفسير والنظرية، مختلفا الى حد ما (لكن الاثنين موجودان في كل عصر)، ومن الممكن ان يُفسّر هذا الاختلاف باعتباره نتيجة للكيفيّات التي يؤسّس كل منهما بها موضوعه. لقد سلك الخطاب التفسيري منذ البداية طريقين منفصلين: فهنالك من ناحية التفسير الحرفي الذي يتألّف من ايضاح المعنى الغامض لهذه الكلمة او تلك، وايراد المراجع الخاصة بالماع[5] معين وتفسير تركيب نحوي ما. ومن ناحية اخرى يوجد التفسير المجازي الذي يبحث عن معنى آخر لنص (او لمقطع من نص) سبق أن كان له معنى معين. وعلى الرغم من التحولات الايديولوجية التي طرأت خلال القرون على المحتويات المستخدمة وعلى الرغم من تغير صياغة القواعد التي يجب اتباعها هنا وهناك، فقد بقي الخطاب التفسيري ثابتا بصورة تلفت النظر. واستمر السير في هذين الطريقين اللذين اقتصرا على اتخاذ اشكال مختلفة، كما هو الحال اليوم بالنسبة الى الفيلولوجيا والى النقد. وبالعكس من ذلك كان موضوع النظرية الادبية يتغير بصورة جذرية من عصر لآخر، الى درجة اننا نتعرض لارتكاب مفارقة تأريخية عندما نستخدم تعبير (النظرية الادبية) للاشارة الى خطابات وجدت في الماضي لايشك احد في انها نظرية لكنها قد لاتعتبر موضوعها (الادب). ان وحدة هذا الموضوع تتأتى في الحقيقة من كون رجال القرنين التاسع عشر والعشرين اطلقوا في اوربا

نفس كلمة (الادب) على اثار تنطلق منها هذه النظريات او تقتبس توضيحاتها. ليس للنظرية الادبية ذاتها وحدة الا من خلال منظور معيّن، بينما كان تطورها التأريخيّ يجري بنوع من القطع ومن عدم الاتصال.

ان (فن الشعر[٦]) لأرسطو الذي مضى عليه الفان وخمسمائة سنة هو في الوقت ذاته اول مؤلف مخصّص بكليّته (للنظرية الادبية) (والقوسان ضروريان هنا لتحاشي المفارقة التاريخية) وواحد من اهم الكتب المتعلقة بالموضوع. وتواجد هاتين الخصلتين لايخلو من مفارقة: فهو يشبه رجلا له شارب وخطه الشيب يخرج من بطن امه (لكن هذه المفارقة خداعة بدون شك). ونحن لانجد مثيلا له سوى كتاب النحو والصرف (لبانيني)[٧] مثلا، الذي كان مولودا جديدا وفي الوقت ذاته رائعة في علم اللسانيات (على الرغم من انه لم يلعب الا دورا ضئيلا في تاريخ هذا العلم)، او علم المنطق لارسطو ايضا، وهو مثل اكثر قربا منا.

ليس موضوع (فن الشعر) هو الادب (مانسميه نحن كذلك). وبهذا المعنى لايكون الكتاب مؤلفا في النظرية الادبية. ان موضوعه هو التمثيل (اي المحاكاة)[٨] بواسطة اللغة. لهذا نجد ان ارسطو، بعد المقدمة التي يكرّسها للتمثيل بصورة عامة، يصف خصائص الانواع الممثّلة (او الخيالية) اي الملحمة والمسرحية اللتين يجري تحليلهما من ناحية في سلسلة من المستويات، ومن ناحية اخرى في الاجزاء. (لم يبحث في الواقع سوى نوع واحد من المسرحية وهي التراجيديا، اما القسم المتعلق بالكوميديا فهو مفقود او لم يكتب). وبالعكس لايوجد في (فن الشعر) اي مكان للشعر (الذي كان موجودا في ذلك العصر) بينما العصر الحديث يعتبر هذا الكتاب ـ كما نعرف ـ تجسيدا خالصا للادب.

في القرون العشرين التالية استمر الادب باعتباره جزءا من الموضوع الذي تتناوله بالبحث خطابات نظرية متنوعة، حتى عندما لاتكون هذه الخطابات مجرد (نظريات عن الادب). ومن بين هذه الخطابات لابد ان نبدأ بذكر البلاغة التي تأخذ على عاتقها، اذا صح هذا القول، بعض مظاهر الادب.

كان موضوع البلاغة في الاصل الخطاب العام (خطاب الخطيب او خطاب المحامي)، لكن بالنظر لضرورة وصف جميع مظاهر الخطاب فاننا نجد امامنا ايضا المظاهر التي يشترك فيها الخطاب العام والادب، وخاصة تلك المتعلقة بالاسلوب (طريقة التعبير). ومن ناحية اخرى فبعد ان فقد الخطاب العام قسما كبيرا من اهميته نتيجة اختفاء الديموقراطيات القديمة، صار الادب يشغل مكانا يزداد اتساعا في البلاغات المتأخرة حتى كاد يصبح بعد عصر النهضة الينبوع الوحيد للامثلة التي يستقي منها البلاغيون. وهنالك خطاب اخر وطيد الاركان يشمل بعض مظاهر الادب وهو الخطاب المتعلق بتفسير النصوص او نظرية التأويل. كان الموضوع الذي يدور حوله التأويل هو النصوص المقدسة. لكن النقاش يدور هنا ايضا حول التركيبات اللفظية التي يمكن ان نصادفها ايضا في الكتابات العلمانية: وهذا يعني اذن ان مؤوّلي القرون الوسطى لم يترددوا في دراسة الرمز او الاستعارة الشعرية. والحال هو نفسه الى حد ما، في المدنيّات الكبيرة الاخرى التي توجد فيها (نظرية ادبية). والمؤلّفات عن فن الشعر الموجودة لدى الهنود او الصينيّين او العرب، تتناول بالبحث مشاكل خاصة بعلم المعاني او مشاكل سيكولوجيّة تتجاوز الادب من دون ان (تغطي عليه) وتدمجه في مجموعات متغيرة الحدود.

بدأت الامور تتغير نوعا ما ابتداء من عصر النهضة، وذلك من وجوه عديدة. اولا نفضوا غبار النسيان عن كتاب (فن الشعر) لارسطو وبدأوا يمنحونه دوراً مماثلا لدور كتاب مقدس. اذ لم تعد المؤلفات الخاصة بفن الشعر سوى تعليقات على (فن الشعر) اذا صحّ هذا التعبير. والحقيقة ان شهرة هذا الكتاب اضرّت به لانها اقامت شبه حاجز بينه وبين القرّاء. ذلك ان النص من الشهرة بحيث لم يعد احد يجسر على مناقشته وفي نهاية الامر لم يعد احد يقرأه. صاروا يقتصرون على اختزاله وردّه الى بضع صيغ سرعان ما اصبحت كليشات. وهذه الصيغ التي فصلت عن سياق الكلام كانت تشوّه فكرة المؤلف.



ثانيا تعزّزت التأمّلات المتعلقة بالانواع الادبية. كان لهذه الانواع تقليد طويل الامد لايقلّ عن تقليد (النظرية الادبية) بصورة عامة. وقد لاحظنا ان كتاب (فن الشعر) ذاته كان يصف منذ ذلك الحين الخصائص المميّزة للملحمة وللتراجيديا ولم يكفّ الكتّاب منذ ذلك الوقت عن السير في نفس الطريق من خلال مؤلفات متنوعة غاية التنوع. لكن هذا النموذج من الدراسات لم يثبّت تقاليده الخاصة الا ابتداء من عصر النهضة. اذ صارت الكتب تتعاقب عن (قواعد) التراجيديا والكوميديا، والملحمة والرواية، ومختلف الانواع الغنائية. ولاشك ان ازدهار هذا الخطاب كان مرتبطا بالتراكيب الايديولوجيّة السائدة وبالفكرة ذاتها التي يكوّنها العصر عن النوع الادبي، اي فكرة القاعدة و المعيار الذي يجب عدم الابتعاد عنه. ان الانواع تنتمي الى

الادب (او الشعر او الى مايسمى بالاداب الرفيعة)، لكنها تشكل وحدة ذات مستوى ادنى، تنشأ من تحليل يبدأ من المستوى الاول وهي بهذا المعنى مماثلة لمواضيع (النظرية الادبية) السابقة، وان كانت مختلفة عنها. وبينما يكون الرمز او التمثيل (المحاكاة) او الاسلوب المجازي خصائص تجريدية للخطاب الادبي (الذي يكون لهذا السبب اكثر اتساعا من الادب وحده)، فان الانواع تولد من نموذج آخر من التحليل، هو تحليل الادب الى اجزائه.

اخيرا بدأت فكرة وحدة الفنون تفرض نفسها منذ ذلك الحين. وقد انبثقت منها نظرية في الفنون تحاول ان تضمّ على الاقل تطبيقين من اكثر التطبيقات شهرة وهما الشعر والتصوير. وقد تحولت هذه النظرية في القرن الثامن عشر الى نظام هو علم الجمال الذي خصّص فيه مكان للنظرية الادبية بالحد الذي تندمج فيه هذه النظرية بالنظرية العامة للفنون. سيكون (لسنغ) و (كانت) من اوائل الممتهنين الكبار لهذا الخطاب، لكن اثرهما سبق ان مهدت له سلسلة طويلة من البحوث ابتداء من ليوناردو دافنشي الى شافتسبيري. لهذا يمكن القول اذن ان اي واحد من هذه التطورات لم يؤدّ مباشرة الى تأسيس الوحدة (الادبية)، لكنها اسهمت جميعها في اعدادها. وقد صار بحوزتنا منذ ذلك الحين المقولة العليا وهي الفن، وكذلك كيانات من درجة ادنى هى الانواع، بالاضافة الى حصولنا على نص يمكن الرجوع اليه هو (فن الشعر)، وهذا النص يضمن استمرار التقليد.

بمجيء الرومانتيكية (الالمانية) توطد مفهوم الادب باعتباره وحدة مستقلة. وكان ذلك ايضا بداية النظرية الادبية بالمعنى الدقيق للكلمة (وبدون ان نضعها بين قوسين). لم يعد مفهوما التمثيل والمحاكاة يلعبان دورا مسيطرا بل استُبدلا، في ذروة التدرج، بمفهوم الجميل وبالمفاهيم الملازمة له اي: انعدام الغائيّة الخارجية، والتماسك المتناسق بين اجزاء الكل، والصفة التي لايمكن التعبير عنها للاثر الفنّي. وهذه المفاهيم جميعها تتّجه نحو استقلال الادب واستقلال الاعمال الادبية وتؤدّي الى التساؤل عن الخصائص المميّزة لهذه الاعمال. وهذا التساؤل بالضبط هو الذي نجده في الكتابات الرومانتيكية. لكن تأثيرها لم يكن مباشرا، لاسيما في الدراسات الادبية المحوّلة الى انظمة. ولاشك أن مردّ ذلك الى الشكل الذي اتّخذته هذه الكتابات. فهي اما ان تكون قِطعا تمتزج من وجوه عديدة بالشعر ذاته (كما هو الحال لدى فردريك شليغل ولدى نوفاليس)، واما ان تكون نُبذاً فلسفية مذهبية تعتبر استمرارا للدراسات التقليدية في علم الجمال ويحتل فيها الادب مكانا محدودا جدا (وهذا هو الحال لدى شلنغ ولدى هيجل).

هذا يعني اذن ان النظرية الادبية ذات الاسلوب الجامعي لن تولد الا في القرن العشرين، وقد حدث ذلك بالتعاقب وفي بلدان متعددة. في العشر سنوات الاولى وفي السنوات العشرين من هذا القرن كانت روسيا هي المكان الذي حدث فيه التجديد حيث تكوّن تيار فكريّ يدعى الشكلية. وفي فترة مابين الحربين انتقل مركز الثقل الى المانيا حيث انقسمت النظرية الادبية عندئذ الى عدة اتجاهات يرتبط بعضها بدراسة الاساليب والبعض الاخر بتناول (مورفولوجي) للاثار الادبية. وفي الثلاثينات والاربعينات تطورت في انكلترة ثم في الولايات المتحدة تيارات متنوعة في النقد الشكلي وفي النظرية الادبية اشهرها تيار (النقد الجديد). لكل هذه الجماعات نقطة انطلاق مشتركة هي الجمالية الرومانتيكية التي قادتهم الى التأكيد على استقلال الادب وبالتالي على استقلال نظريته. وبخلاف الرومانتيكيين انصرف هؤلاء المنظرون الى اجراء عمل تحليلي للاثار الادبي وبذلك اعادوا الصلة بتقليد ارسطو الذي كان يحاول، كما نعرف، التفرقة بين المستويات وبين القطع الملائمة للاثار. لهذا يمكن القول اذن ان شكليّي القرن العشرين على اختلاف انواعهم، هم اقرب الى روح كتاب (فن الشعر) من المعجبين بهذا الكتاب في القرن السادس عشر. ذلك انهم استأنفوا العمل، اذا صح هذا التعبير، من النقطة التي تركه فيها ارسطو. وبذلك حققوا تركيبا موّفقا بين مختلف الاتجاهات التي سادت (النظرية الادبية) حتى ذلك الوقت وانتهوا الى اقامة النظام الجديد.

من البلدان الاوربية الكبيرة كانت فرنسا هي التي ظهرت فيها النظرية الادبية بصورة متأخرة جدا. ولعل السبب في ذلك هو التاخر الذي لحق بها بالنسبة الى الدول الاخرى، اذ بقيت الفيلولوجيا نشطة في فرنسا حتى منتصف القرن العشرين. وعندما أصبحت هذه الفيلولوجيا موضع جدل لم يحدث ذلك استنادا الى تأمل نظريّ بل انطلاقا من مناهج نقدية قائمة على اتجاهات متنوعة تمخضت عنها الأيديولوجيا الحديثة. وهذا ما حدث للنقد الماركسي او للنقد القائم على التحليل النفسي وللنقد المستند الى تحليل نطاق الخيال. ونحن اذا اردنا ان نجد في فرنسا نظرية في الادب، خلال المئة والخمسين سنة الاخيرة، فما علينا الاان نبحثعنها في كتابات الشعراء والروائيين. ذلك ان الكتاب منذ فلوبير ومالارميه الى فاليري كانوا يلعبون دورا مماثلا لدور الرومانتيكيين الالمان.

والواقع ان محتوى العقيدة بقي متماثلا ايضا، في خطوطه العريضة على الاقل. ومن جديد كان المكان الذي انبثقت منه هذه الافكار، بالاضافة الى اشكالها التعبيرية، سببا في اعاقتها وجعلها لاتتجاوز عتبة الجامعة بحيث بقيت على هيئة صيغ مجرّدة بدلا من ان تتجسّد في عمل تحليلي ووصفيّ. لم تبدأ الامور في التغيّر حقا الا بعد الحرب العالمية الثانية. وهنا ايضا يتوجّب علينا ان نميّز بين فترتين: الاولى تصل الى بداية الستينات، والثانية مستمرة حتى اليوم.

في الفترة الاولى جرى اعداد بعض المؤلفات الكبيرة التي تضمّنت تأملات حول الادب بصورة عامة. وقد صدرت هذه المؤلفات، هذه المرة ايضا، من كتاب بدلا من صدورها من علماء مختصين، كما ان الوصف المذهبي للاثر الادبي بقي كامنا في خلفيتها. وهكذا عرض جان بول سارتر عام ١٩٤٨، خاصة في دراسته (ماهو الادب؟) نظرية في الادب نستطيع وصفها بانها اجتماعية (من دون ان تهمل اهمالا تاما الاهتمام بالتحليل الشكلي). لذلك نجد ان العلاقة بين النصّ والجمهور الذي يوجّه اليه، تشغل فيها المقام الاول. اما الاستفهام الذي يثيره موريس بالانشو في كتابيه:

(المكان الادبي ١٩٥٥، والكتاب الآتي ١٩٥٩) فيتّسم بصفة اكثر فلسفية. ان بلانشو يريد ان يتوصل الى الاستحواذ على هذا المكان الهارب بالضرورة، الذي ينبعث منه كل ادب. ونعنى بذلك الاختيار الميتافيزيقي الذي يؤدي بالكاتب الى رسم السطور الاولى. وعلى الرغم من عبقرية مؤلفهما ـ وربما بسببها ـ لم يؤسس هذان الكتابان مدرسة بالمعنى الحقيقي للكلمة (وان كان هذا لايعني بانهما لم يحدثا اي اثر). بدا ان الافكار الموجودة فيهما كانت من الخضوع للتعبير الذي يحملها بحيث لم

ترتض اي تعميم مدرسي. وفي نفس الفترة ايضا ظهرت المؤلفات المتعلقة بالنظرية الادبية بمعناها الحديث، اي باعتبارها وصفا لبعض خصائص النصوص الادبية. وهكذا امكن دراسة وجهات النظر داخل الرواية والعلاقات الموجودة بين الراوي والشخصية. (جان بويون في كتابه: الزمن والرواية ١٩٤٦)، او الادوار التي تأخذها على عاتقها الشخصيات في العالم المسرحي ونماذج المواقف التي يمكن ان ترتبط بها. (كتاب ي. سوريو: مئتا الف موقف مسرحي ١٩٥٠). لكن الامر يتعلق هنا ايضا بآثار منفردة.

لم يتغير موقف النظرية الادبية حقا الا في السنوات الستين، وكان العامل الحاسم في هذا التغير هو تأثير المناهج البنيوية في مجموع العلوم الانسانية. وبسب كتابات كلود ليفي شتراوس اكتسب التخطيط البنيوي ـ الذي سبق ان تطور في علم الالسنة وطبقه شتراوس على علم الاعراق البشرية ـ سلطانا كبيرا واثر في فروع متنوعة للغاية من ميادين المعرفة. والواقع ان البنيوية تزود الخطاب الادبي النظري بامتيازات في جميع المجالات، وهي في مجال الدراسات الادبية ايضا تحابي النظرية على حساب التفسير.

الامر الذي افسح المجال لهذا التأثير هو ان القواعد الايديولوجية للبنيوية، هي نفسها التي سبق ان طورتها الجمالية الرومانتيكية التي بقيت مألوفة لدى الادباء من خلال تأملات الكتاب اللاحقين للنزعة الرومانتيكية. وهذا التأثير هو الذي سيحدد ايضا الشكل الذي تسبغه النظرية الادبية على موضوعها: وهو الخطاب الادبي، اي مجموعة التراكيب اللغوية التي تعمل من خلال كل عمل ادبي.

تبدى هذا الازدهار الذي حظيت به النظرية الادبية على شكلين: فمن ناحية ترجمت الى الفرنسية مؤلفات المنظرين الروس او الالمان او الاميركان في القرن العشرين، ومن ناحية اخرى ظهرت سلسلة من النصوص ما لبثت ان هيأت ميدانا مشتركا يمكن ان تدور فيه اخيرا المناقشات حول طبيعة الخطاب الادبي. كانت هذه المنشورات اما جماعية كبعض الاعداد الخاصة من مجلة (اتصال، العدد الثامن ١٩٦٦) ومجلة (لغات عدد (١٢) ١٩٦٨)، واما فردية. ويمكن ان نذكر هنا كتاب رولان بارت (مقالات نقدية ١٩٦٤) وكتابه (النقد والحقيقة ١٩٦٦)، وكتاب (اشكال) بقلم ج. جينيت (١٩٦٦) وكتاب (اللغة الشعرية) للكاتب ج. كوهين (١٩٦٦) وكتاب (الادب والدلالة) بقلم ت. تودوروف (١٩٦٧).

عندئذ بدأت فترة جرى فيها استكشاف منهجي للموضوع الذي حدد بهذه الصورة. فظهرت بالتعاقب مؤلفات تصف هذا المظهر اللغوي او ذاك بعد ان اظهره الفن الادبي بوضوح وعمد الى استغلاله. لنأخذ بعض الامثلة: لما كان النص الشعري يؤثر في الايقاع المنتظم فقد اصبح من الضروري دراسة العروض وعلم نظم الشعر (ج. روبو) او فيما يتعلق بالتركيب الطارىء للكلمات الذي يولد الاستعارة (استعرض ب. ريكور في كتابه ـ الاستعارة الحية ١٩٧٥ ـ البحوث الحديثة). وهذا ماحدث ايضا بشأن الاتجاهات المماثلة الفونية والنحوية والدلالية (حيث يمكن الرجوع الى كتابات ن. ريويه التي جمعت في كتابه (لغة، موسيقى، شعر ١٩٧٢). اما النص السردي فانه من ناحيته يظهر بجلاء بنية الوحدات اللغوية المتميزة بابعاد اوسع. ثم ان السلسلات السردية لاتحدث بطريق الصدفة بل تخضع لمنطق معين يمكن التحقق منه (ونحن نجد بيانا وتطورا لهذه الاعمال في كتاب ـ منطق السرد ـ لكلود بريمون ١٩٧٣). وبالاضافة الى ذلك فان تمثيل العالم المتعدد الابعاد الذي لايكون لغويا بالضرورة، يثير بمساعدة الخطاب الخطي، سلسلة من المشاكل المتعلقة بزمن النص السردي وبطريقته وبمظاهره. وقد قام ج. جينيت بتقديم هذا كله في دراسته التركيبية التي عنوانها (خطاب السرد) في كتابه: (اشكال رقم (٣) ١٩٧٢). وهكذا ففي نفس الوقت الذي ظهر فيه هذا الوصف الذي ينصب على بعض الاوجه الخاصة للنصوص الادبية جميعا، او لقسم كبير منها على الاقل، تتابعت بحوث تخص الكيانات المحدودة الابعاد المسماة بالانواع. ان منظري الشعر في العصر الحديث، بخلاف منظري الشعر في عصر

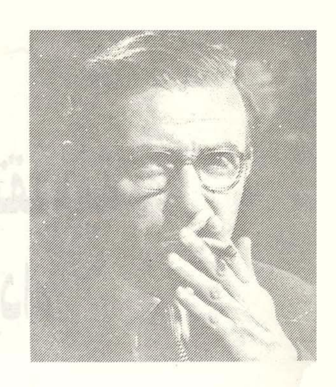
النهضة او في العصر الكلاسيكي، لم يعودوا يعتبرون المعيار ملزما بصورة قسرية ولا الخروج عنه خطأ. لكن هذا لم يمنعهم من الاقرار بوجود معايير في صميم ثقافة ما او عصر معين، وبالتالي بوجود انواع تمارس تأثيرها على هيئة نماذج في الكتابة بالنسبة الى المؤلفين، وعلى شكل (آفاق انتظار) بالنسبة الى القراء. هكذا درست القصة الوهمية في القرن التاسع عشر. وتتميز هذه القصة بالتردد الذي تحدثه في نفس قارىء النص من ناحية معرفة ما اذا كانت الحوادث التي تقع امامه واقعية ام وهمية (ت. تودوروف: مدخل الى الادب الوهمي ١٩٧٠). وهنالك ايضا السيرة الذاتية الحديثة التي تتركب من خصائص بنيوية (التلاؤم بين المؤلف والراوي والشخصية) مع تصور جديد لدور الفرد (فيليب لوجون في كتابه: ميثاق السيرة الذاتية ١٩٧٥). وكذلك شعر الشعراء الفصحاء في القرن السادس عشر الذي يتميز ايضا بتراكيبه الشكلية المعتنى بها بقدر ما يتميز بالعلاقات القائمة بين منتجي هذه النصوص والمستمعين اليها (ب. زومتور في كتابه: القناع والنور ١٩٧٨).

ان مجرد انتاج هذه الاعمال ادى الى تحوير في بعض المسلمات الاولية. واكثر التغيرات اهمية يتعلق بالكيفية التي يبنى بها نموذج النص الادبي. كان يبدو في بداية الستينات، كرد فعل على المناهج الدارجة للقراءة، ان من المهم عزل الاثر ذاته عن الظروف الطارئة التي تحيط بانتاجه وباستقباله (وهو امر مطابق لنموذج قديم جدا كان موجودا منذ كتاب - البلاغة - لارسطو، يعمل على فصل منتج النص والشخص الذي يستقبله عن النص ذاته). الا ان الدراسات التحليلية التي تطورت منذ ذلك الحين بينت بوضوح ان هنالك استحالة مبدأية لمثل هذا الفصل الحاسم. ذلك ان عملية الانتاج تتألف من عناصر متعددة، من بينها اقامة علاقة بين النص الحاضر وبين نصوص سابقة بحيث يحدث نوع من الحوار بين النصوص. ونحن لانستطيع حذف هذا البعد للانتاج الادبي بدون ان نشوه بصورة خطيرة المعرفة التي نأخذها عن هذا النص نفسه. وبالمثل فان استقبال نص ما ليس امرا خارجيا عنه تماما ونحن لانستطيع اغفاله لان الاثر يجري تصوره دائما بموجب عقد معين للقراءة وبعد ان نأخذ بنظر الاعتبار توقعا وانتظارا معينين.

هذه هي الحالة الراهنة للبحوث في مجال النظرية الادبية: ولا شك ان من الضروري، لاكمال هذه اللوحة، ان نتساءل ايضا عن منظورات المستقبل.

يجب علينا، لكي نفعل ذلك، ان نعود الى القضية المؤسسة للنظرية الادبية وهي القضية المتعلقة بهوية موضوعها. كانت هذه الهوية منذ عصر الرومانتيكيين (ونحن لانستطيع ان نتحدث عن النظرية الادبية بالمعنى الدقيق للكلمة الا ابتداء من هذه الفترة) تطابق الجوهر (الادبي). اي انها خطاب مختلف عن جميع الخطابات الاخرى. وهذا مابرر البحث عن تعريف السني شامل للماهية (او للوظيفة) الشعرية او الادبية: حيث عرفها البعض مثلا بانها انحراف منهجي ينطلق من معيار اللغة، او باعتبارها فرض مجموعة من القيود الاضافية على النصوص الادبية (قواعد الاتجاه المماثل.. الخ).

لكن هذه البحوث حتى في حالة جريانها في مجال النظرية الادبية تضع موضع السؤال امكانية مثل هذا التعريف او على كل حال مناسبته. لان من الواضح ان من الضروري ان يقتصر هذا التعريف على نواة فقيرة للغاية، هي القاسم الشكلي المشترك بين جميع النصوص التي نسميها اليوم ادبية. ومن الواضح كذلك ان الاثر الادبي على المستوى الالسني، يتصف بانواعه المختلفة بسمات بعض نماذج الخطاب اللا ادبية. فالنص الشعري يمتلك خصائص شكلية مشتركة مع العدية[9] والصلاة والتسمية المجازية. والنص السردي يقترب في اغلب الاحيان من كتاب التاريخ ومن المقال الصحفي ومن النبذة الفلسفية، كما ان المسرحية تستعيد اشكال المحادثة. ان ما يوحد بين هذه الانواع الادبية المختلفة ويجمعها في (ادب) واحد هو استعمالها ووظيفتها في الحياة الاجتماعية لا خصائصها الالسنية. و (الادب) كيان يحدده السياق



الاجتمـاعي والتـاريخي. لكن اذا لم يكن الخطاب الادبي (واحـدا) واذا كانت خصـائصه مـوجودة خارجا عنه، لماذا اذن وكيف نتصور وجود نظرية موحدة ووحيدة للخطاب الادبي؟ يبدو اذن ان من الممكن ان نرى منذ الان نهاية المرحلة الرومانتيكية التي طـالبوا خـلالهـا بـاستقـلال الادب، وعـودة التصور السابق الـذي يقول بـان خصائص الادب جزء من موضوع انظمة نظرية مختلفـة بدون ان تكون هذه الخصائص موضوعا لاي واحد منها. لكن هنالك تغيرا حصل ايضـا، وهو ان هـذه الانظمة لاتنتظم اليوم بنفس الكيفية التي كانت تنتظم بها بالامس. وهكذا نجد ان الخطاب الادبي يندمج في موضوع نظرية عامة للخطابات، لم يعرفها الماضي ونحن نطلق عليها اليوم اوصافا متنوعة جداً مثل (عبر الالسنية) و (براغماتية) او (السنية نصية). والـواقع ان النظـريـات الادبيـة اسهمت بكيفيـة لايستهان بها في ازدهار هذه الانظمة الجديدة. كذلك سيكون انتاج الاثار الادبية واستقبالها جزءا من مـوضوع علم نفس جـديد وعلم اجتمـاع جـديـد للانتاج وللاستقبال.

اخيرا، يبدو جيدا ان هنالك تغيرا يجري الان في العلاقة بين النظريـة والتفسير. ويبـدو ان مفهوم (النوع) هو الذي سينصب عليه هذا التحول. ذلك ان النوع وحدة غريبة ذات وجهين: فهو من ناحية يتألف من اعمال ادبية مخصوصة مدونة في تاريخ وثقافة البلـدان التي ظهرت فيهـا والتي تستدعي التأويل النقدي. وفي نفس الوقت فان معرفة هوية نوع ما تعادل ان نصنع (بصورة صريحـة ام لا) نموذجا نظريا، اي موضوعا مجردا لم يوجد بصورة تجريبية ابدا. ان الخطاب الذي يتعلق بالانـواع خطاب نظري ليست له قدرة التعميم. ومن هنا منشأ اهميته بالنسبة الى المؤرخ او الى الفيلسوف، كما انه لهذا السبب يمكن ان يصبح بـذرة لعلم ضروري جديد ولتاريخ حقيقي للادب.

ملاحظة : استندت في شرح بعض المصطلحات الادبية الواردة في هذا المقال الى : (معجم مصطلحات الادب) تاليف : مجدي وهبة . (المترجم) .

(١) : الفيدا : نصوص مقدسة هندية قديمة .

(٢) : التفسير : شرح النص وتأويله تأويلا تحليلياً .

(٣) : القصة الرمزية : هي قصة تحمل في ثناياها معنى يغلب ان يكون اخلاقياً او دينياً ، غير المعنى الظاهري لها . مثال ذلك (رسالة الغفران) لابي العلاء المعري او (الكوميديا الالهية) لدانتي .

(٤) : التطهير : ويراد به في المأساة عند ارسطو تنقية نفوس النظارة بواسطة فزعهم مما يحدث للبطل او شفقتهم عليه .

(٥) : الالماع : او الايماءة : كلام يوحي الى العقل بفكرة عن شيء لم يصرح به .

(٦) : فن الشعر : هو مصطلح يطلق على كل كتاب وبحث يشتمل على نظرية منهجية لقواعد نظم الشعر او لفلسفة ماهية الشعر نفسه . ويرجع هذا المصطلح الى ارسطو الذي اسماه (فن الشعر) او (مبحث حول الشعريات) الذي يمكن اعتباره اساس كل فنون الشعر اللاحقة في اوربا .

(٧) : بانيني : احد النحاة الهنود . ولد في القرن الخامس او الرابع قبل الميلاد . وقد اثر كتابه (قواعد النحو والصرف) تأثيراً كبيراً في تطور علم الصرف والنحو المقارن وفي دراسة علم الاصوات .

(٨) : المحاكاة : هذا المفهوم هو اساس نظرية ارسطو في ماهية الشعر وغيره من الفنون البشرية .

والمحاكاة عند ارسطو قريبة جداً من فكرة الخلق والابداع ، علماً بان هذا الخلق لايتناول مجرد عالم خيالي يمثل في ذهن الشاعر دون غيره ، وانمايتناول تقديما حيا لافعال البشر (على مقتضى الرجحان او الضرورة) . وقد لعب مفهوم المحاكاة الارسطي دورا مهما جدا في مدارس النقد الاوربية منذ عصر النهضة حتى اواخر القرن الثامن عشر .

(٩) : العدّيّة : طريقة في العد يستخدمها الاطفال ، وهي على شكل مقاطع غنائية او كلامية لتعيين من ينسب اليه دور خاص في لعبة معينة .



عقائد وميثولوجيا تقليدية في أفريقيا السوداء

ترجمة: د. سعاد محمد خضر

أ- الانسان، الاجداد، والطبيعة

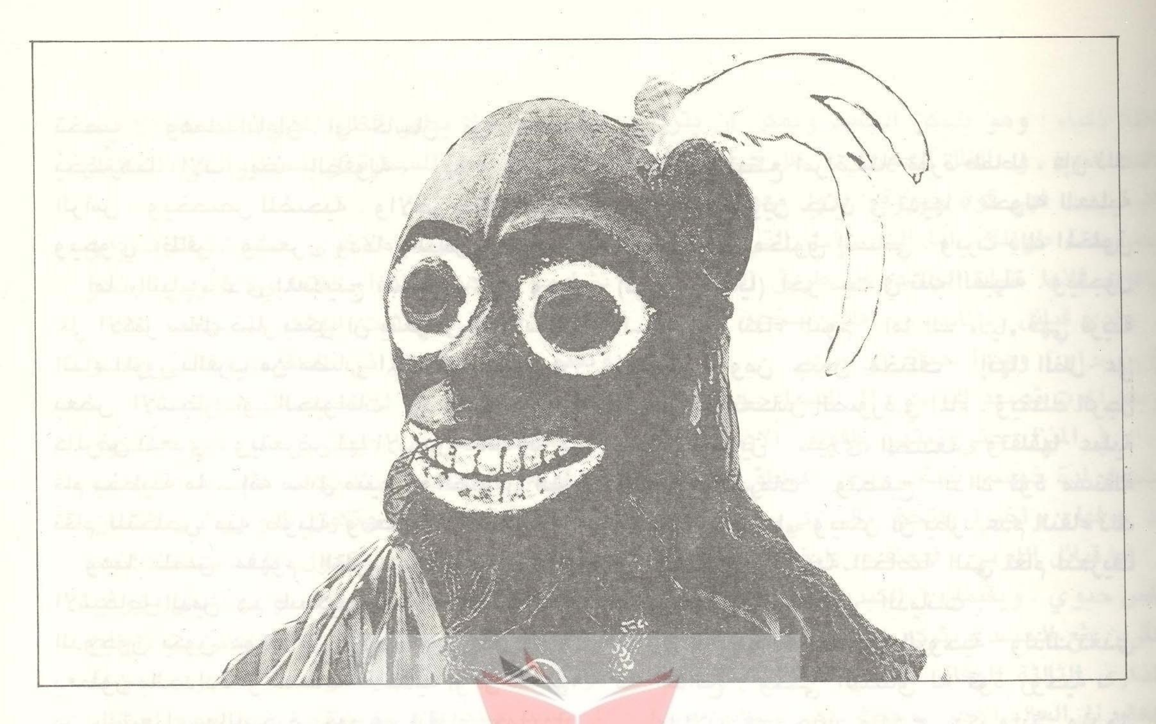
١- القوى الحيوية والانسان:

تعتبر القوى الحيوية، القيمة العليا لدى شعوب البانتو. وهدف الممارسات الدينية هو تقوية الحياة، وتأكيد ديمومة القوى الحيوية بتشغيل قوى الطبيعة. وليست السعادة سوى القوة الحيوية الدافقة، والشقاء هو تناقصها ويعتبر المرض، والعذاب، والتعب والفشل علامات على نقصان تلك القوة. ويعتبر البانتو انفسهم «أمواتاً» حالما يشعرون بتناقص تلك القوى. فالوجود هو القوة، والقوة هي «الشيء في ذاته» متميزة عن غيرها من المظاهر.

ويمكن ان تتركز تلك القوى الحيوية في نقاط أساسية وعقد حيوية: العين، الكبد، القلب، والرأس. وتمتلك باقي اجزاء الجسد القليل منها، حتى وان فُصلت (الشعر والأظافر مثلاً). وتمتلك الأشياء التي تخص الرجل لاسيما التي يستخدمها باستمرار، تمتلك قليلاً من قوته، ويعبر الانسان عن تلك القوى وينشرها بحركاته وبكلماته. وحتى الاسم نفسه، فهو ليس مجرد صفة، وإنما يعبر عن حقيقة الفرد. وان تغيير الاسم، كما يحدث أحياناً أثناء بعض الاحتفالات الدينية، إنما يعني تغيير الانسان نفسه.

ويبدو أن مفهوم القوى الحيوية موجود لدى معظم شعوب افريقيا، وهي لا تتحدد بالانسان الحي؛ إنما تمتد الى الموتى والى الطبيعة؛ وهي تسري على طريقة التيار الكهربائي. ويوجد من يُجَمِّع تلك القوى، بعض الأشخاص وبعض المعابد. وتوجد قوى مختلفة ذات صفات خاصة.

وهكذا نجد لدى «الفانج» في الجابون قوة تسري، اسمها «إيڤو» يمكنها ان تكون قوة للشر وللخير. ولا يمتلك الجميع تلك القوى. فاذا ما امتلكها طفل عند الولادة، فسيكون ثقيل الوزن جداً، ويمكن الحصول عليها فيما بعد، أما عن



طريق شيخ أو خلال أهدى الاحتفالات . ويمكن لتلك القوى أن تخرج من الجسد وتعيش لحالها ، أو تجتمع مع غيرها من «الايڤورات» أو تناضل ضدها ، أو أن تذبح الناس مثلاً . ويمكن للساحر أن يطيل حياته بأن يبعث «إيڤو» التي تخصه «لتأكل» شخصاً ما وإذا ما فتحت بطن الجثة سيجدون داخلها نوعاً من السرطان .

وتوجد قوى لدى أقوام آخرين من شمال الكونجو ، تسمى «إليما» يمتلكها الاقدمون (الاجداد) وهي تمنح القوة . وتوجد كذلك في بعض الأماكن أو لدى الحيوان الطوطم . وهي تستقر في المرارة أو في الكبد أو في الطحال . وتمتلك الساحرات القديرات تلك الأعضاء كبيرة جداً .

أما قبائل «البيجمي» فتمتلك قوة حيوية اسمها «ميجي» تقع في الظل أو في الدم . وهي تنفصل عند الموت ، ويذهب جزء منها في الحيوان الطوطم . ويذهب الباقي مع آخر نفس الى الابن الأكبر الذي يقف فوق رأس أبيه فاغراً فاه لكي يستقبلها .

وتستقر القوة الحيوية «نياما» في دم الأنسان لدى قبائل «الدوجون» . انها الحياة ، انها الحركة ، انها الكلمة . وهي قوة ديناميكية ، لا شخصية ، لا واعية ، موزعة بين كل الحيوانات ، والخضروات ، والمخلوقات الخارقة ، كما توجد في أشياء الطبيعة وتميل الى أن تحتفظ في وجودها بالدافع الذي تتأثر به مؤقتاً (الوجود الفاني) ، أو تتأثر به أبدياً (الوجود الابدي) . ويمكن تقسيم «النياما» كما يمكن نقلها . وهي تتعرض لتغيرات كمية ونوعية ، كما إنها حساسة لعدم النقاء الذي تنقله في الحال لمن يحملها . وهي منذ أن تتحرر من حاملها المعتاد ، تصبح خطرة للغاية .

«والنياما» الشخصية مُكونة أساساً من «نياما» الأب . وتتنامى بـ«نياما» أحد الأقرباء الموتى أثناء الحمل . ويمكن لـ«نياما» أن تستقبل جزءً من قوة القناع الأكبر أثناء الاحتفالات . وتتنامى عبر السنين من «نياما» الماكولات المستهلكة .

ولكل مذبحه الخاص ليحتفظ بـ«النياما» التي

تخصه : وهما اناءان أو كأسان من الفخار يُحَضِّرهما الأب منذ الطفولة ، يمثل أحدهما الرأس ، ويخصص للضحية . والآخر يمثل الجسد ويحوي أظافر ، وشعر ، ودماء الطفل .

أما «النياما» لدى الماندينج فتسمى «كِيلِي» وهي على الأكثر سائل ضار يمكن أن يتعرض له الانسان اثناء المرور بالقرب من مصادر المياه أو بالقرب من بعض الأشجار أو الحيوانات المذبوحة ، وهي كالمرض المُعدي . ويتعرض لها الأنسان كذلك إذا ما قام بخطيئة ما .. إنه سائل منيع ، والطقوس التي تُقام للتخلص منه طويلة ومعقدة .

وهنا نلمس مفهوم التلوث . ويوجد بعض الأشخاص الذين هم طبيعياً ملوثين . فمثلاً لدى الدوجون يكون هؤلاء من النساء و الرجال الذين يعملون بالحدادة أو بصناعة الأحذية أو أن يكونوا من «الشعراء» والسحرة . فهم غير أنقياء . كما تولد بعض التصرفات مثل ذلك التلوث ، أو تعمل على تقويته . ومن هنا نرى العديد من المحرمات من الأتصالات أو التصرفات ، وكذلك الكثير من طقوس التطهير .

فالمرأة المتوعكة (الحائض) لا يجب عليها أن تجهز طعام زوجها لدى قبائل «يوروبا» ، وإذا ما ذهب الى الصيد فانها يجب أن تظل عفيفة وأن تمتنع عن أكل اللحوم . وتُحرم العلاقات الجنسية أثناء فترة الحيض أو الرضاعة . (ومن هنا تعدد الزوجات) . وكذلك يعتبر الجانب الأيسر واليد اليسرى ملوثين . وتضاف المحرمات الشخصية الى المحرمات العامة ، ويجب دائماً العمل على تجنب التأثيرات السيئة والحرص منها .

ب- الانسان و «الأرواح» :

١ - تعتقد قبائل البامبارا في السودان ، إن لكل إنسان مبدأين روحيين : الروح «ني» والقرين «ديا»

وعندما تبتلع امرأة مثلاً ثمرة طماطا ، فإن ذلك يؤدي الى تكوين جنين في ثديها ، تحوله العملية الجنسية الى مخلوق إنساني . ويرث ذلك المخلوق (نى) ، و (ديا) آخر ميت في تلك القبيلة . ويتجول الـ «ني» ، أثناء النوم . أما الـ «ديا» فهي قرينة الانسان ، ومن جنس مختلف : إنها الظل على الارض ، وإنعكاس الصورة في الماء . ويمتلك الرجل مبدأين آخرين «تييرى» الصنعة ، وتقلقها عملية الاتيان بالمحرمات . وتصبح آنذاك قوة مستقلة ومخيفة : «النياما» . ويمكن أن يطرد عدم النقاء ذلك في الاحتفالات الدينية الخاصة التي تقام لتعريف عضو جديد على أسرار الديانات .

والدم هو وعاء المبادىء الروحية : ولذلك تُغذى به المذابح . وحتى البصاق له قوة روحية .

أما الاذن فهي جنس مزدوج ، ذكر وانثى وتدخل عبرها قيم الكلمة . والنطق هو ميدان الزرع الرجولي . وتتلوث الارجل من الارض ولذلك يجب عليهم غسلها باستمرار ، وكل مخلوق هو مزدوج الجنس في الاساس .

ولذلك يقومون بعملية الطهور حتى يتحدد الجنس . وعندما يولد الطفل ، فإن الاسم الذي يعطى له يتم بعد دراسة «تييرى» أي صنعته التي ينطق بها وجهه . انه اسم الجد المتداخل معه . اما التوائم فهم النتاج المباشر لاله الماء . وحضورهم يجلب السعد . أما الامهق فهو غير نقي ، ولجسده قيمة كبيرة فقد كان هو دائماً الضحية المعتادة للاضاحي الكبيرة .

وتتفكك العناصر لدى الموت : فتذهب الـ «ديا» الى الماء مع الله . أما الـ «ني» فتتجسد في رئيس الاسرة في المذبح المنزلي . وكلاهما تأتيان لتتجسدان في جسد طفل . وتصبح الـ «تييرى» نياما ؛ أما الجسد المدفون فيصبح من نصيب الدود .

ولدى الدوجون ؛ فان الشخص الخالد يمتلك

«ظلاً ذكياً» ؛ وهو يسكن الجسد ويمكن أن يتركه أثناء النوم . و «الظل الجسدي» ، ظل حيواني أما الـ «نياما» فهي قوة حيوية . الاول يعود الى الله بعد رحلة طويلة ، اما الـ «نياما» التي تخلصت بالموت فانها تترك الجسد عن طريق الشعر .

ولدىٰ قبائل «الماندينج» ، فلكل شخص ظل ، أو قرين «دا» ؟ ومبدأ حياة أي «ني» .

وبعد الموت تصعد الـ «ني» الى السماء ، وتبقىٰ الـ «دا» في المنزل حتىٰ تنتهي طقوس الاضاحي ثم يتجول لمدة خمسين سنة ، ويزور المناطق التي كان قد عرفها ، وأخيراً يلتحق بالـ «ني» .

أما قبائل اللوبى ، فيعتقدون ايضاً في قرين وفي نفس حيوي ، ويقيمان في الكبد . ولدىٰ الموت يبقىٰ القرين مع الجسد ويتركه بعد فترة . وإن طقوس الذكرىٰ الثالثة للوفاة ، تسمح له بان يترك ذلك العالم الى العالم الآخر ، وحيث يفقد إهتمامه رويداً رويداً بعالم الأحياء .

وهم يخافون جداً من أرواح الموتىٰ . فالسحرة تتكلم معها . ولدىٰ قبائل «جورمانتشيه» تصبح بعض هذه الارواح من اكلة الانسان . وعندما يُحمل الجسد الى القبر ، تُقدم له ضحية ، ويقول رئيس الاحتفال الديني «اتركنا في سلام ، سنقدم لك كل الأضاحي» .

٢ـ الانسان والارواح لدى قبائل غينيا :

لدىٰ قبائل فون في داهومي ، يمتلك كل مخلوق أربعة أرواح . فالانسان والحيوان والنبات يمتلكها : الظل المضيء ، الظل الكثيف ، الروح اللامرئية والروح الواقية . وتذهب الروح اللامرئية الى السماء فتتسبب في الوفاة ؛ أما الروح الواقية فهي تذهب الى جسد آخر بعد موت صاحبها .

ويوجد كذلك مبدأ آخر للتشابه ، يعود ليتجسد ، ولا يظهر الظل المضيء للنساء إلّا بعد الزواج ، ويمكن للسحرة أن يسيطروا علىٰ ذلك الظل فيموت مالكه .

ـ لدىٰ شعوب افريقيا الاخرىٰ : ـ مثلاً قبائل سارا في تشاد ـ ويذهب المبدأ اللامادي (الروح) نحو الغرب ، ويبقىٰ في ذات الوقت الى جانب القبر . ويقيم ايضاً في الاواني الطقوسية التي تحمل رسوماً لوجوه ، أو للأعضاء التناسلية .

وتعتقد شعوب «الأوبانجي» ان الروح تتكون من قوتين ، إحداهما ديناميكية ، قاسية ، حساسة والاخرىٰ ثابتة هادئة وتكوِّن التوازن لدىٰ الانسان .

ويعتقدون أن الروح تتجول ما شاءت أثناء النوم وترقص مع غيرها من الارواح ، أو أن تلتقي بارواح من الجنس الآخر ، ويمكنها أن تكون فريسة لارواح الموتىٰ التي لم تتجسد ، وحينذاك تجري مسرعة الىٰ جسد صاحبها وعندما تنجح في الرجوع اليه فإن صاحبها عندما يستيقظ يكون متعباً أما إذا كانت قد جرحت أثناء المطاردة فإن الجسد يقع فريسة للمرض .

وتوجد كثير من العقائد المشابهة لدىٰ شعوب الكونغو البلجيكية . فالروح الثابتة تتداخل في الظل ، والروح الديناميكية في ضوء العين ، ويميز البعض روحاً اخرىٰ تقيم في الاذن .

وفي منطقة اعالي «الزامبيز» فإنهم يخافون من ثلاثة أنواع للارواح : روح الرجل الذي يساء اليه ، وروح جد توقفوا عن تقديم الواجبات اليه أو كسروا قاعدة من ممنوعاته ، أو روح فرد تتبعته السحرة .

ولدىٰ قبائل السوازى في جنوب افريقيا ، فإن الانسان يتكون من اللحم والنفس ، ويجب أن يُعامل الاثنان جيداً عند الموت ، وخاصة إذا كان الأمر متعلقاً بالرؤساء المقدسين . وتوضع الملكة الأم في جلد جاموس أسود . ويجبرهم الموت على احترام فترة حداد تمتد لثلاث سنوات بالنسبة للارملة . أما

بالنسبة للارمل فلا تزيد فترة الحداد عن سنة واحدة بالنسبة للزوجة الرئيسية، وشهر واحد بالنسبة للزوجات الاخريات.

.الاله الاعظم

تمتلك جميع الشعوب الافريقية مفهوماً معيناً لاله اعظم، اله خالق ... اما تقييم وتقدير دوره المهم في شؤون العالم فيتم بطرق متنوعة جداً. ومكانه بعيد بعيد جداً لايمكن مطلقاً التوصل اليه. ولهذا فالعبادات تتوجه الى الآلهه الثانوية. انهم رسله بهذا الشكل او ذاك، وهم مسؤولون عن ادارة شؤون الحياة على الارض.

ويحتل الإله «أمّا» اله الخالق مكانة رفيعة جداً لدى قبائل «الدوجون ..» وهو يُنادى دائماً في الشدة مثل مناداة الاجداد.. وفي بيت كل اسرة كبيرة نجد له معبداً خاصاً ومذبحاً على شكل مخروط من الطين المجفف. كما يوجد له معبد في كل الطرق لحماية المسافرين، ويقدم له كل رب عائلة الضحايا باستمرار.. وله كاهناته اللاتي يتعرضن دائماً للازمات العصبية حيث تتفجر لديهنّ مواهب الرؤية المزدوجة الفاحصة. ومع ذلك فإن عبادة «أمّا» تحتل مكانة اقل بكثير من مكانة الاجداد الاسطوريين.

«فارو» الاله الاعظم لدى قبائل «البامبارا» ،فهو يمتلك لدى شعبه صورة اصيلة. فقد خلق نفسه من الفوضى البدائية. وكونه الهاً للماء فقد انتصر على اله الارض، «بمْبا» ، ومن ثم قام بتنظيم امور العالم. ولانه مائي فهو يصور دائماً على شكل جنيات البحر، رأسه رأس امرأة وأذناه على شكل زعانف كما يداه وقدماه. وهو يشرب الدم، ويأكل الطماطم، وكذلك مَغْلي الذرة البيضاء والدُّخْن، ويُقدَّم له الأبنوس والنحاس.. وهو خالق المطر والمحاصيل كما انه يهب الاطفال والفنون ويحفظ الأرواح ويؤمن استمرارية نظام العالم. ومظاهر قوته: المطر والرعد، اما سلاحه فهو الصاعقة، بينما مظاهر غضبهِ هي الجفاف والقحط. وهو يبدو في اشكال متنوعة: على شكل غزالة، على شكل كبش، امرأة جميلة، على شكل السيل او الدخان الذي يتصاعد من المستنقعات. اما مكانه المفضل فهو نهر النيجر. وموظفوه هم العبقريات في كل مكان وكذلك الساحرات، اما سكرتيره الخاص فهو الحداد «الاكتع» ولايجب ان تدخل المعبد امرأة عليها العادة الشهرية، فهي تدنس مكانه، وهو يستجيب لطلبات عباده بواسطة الكهنة.

ونتعرف في سواحل غينيا على إله اعظم، هو «نياميه» لدى قبائل الاشانتى، وهو «ماوُو» لدى قبائل الايويه، وهو «الآلُورون» لدى قبائل اليرُوبا، و «شوكو» لدى قبائل الايبو، انه خالد، انه خالق الكون، ولكنه لايتمتع بأية قيمة عملية في الحياة. وقليلة هي اماكن عبادته، ويشيد معبده من اعمدة ذات ثلاثة فروع تسمى «اشجار الاله» ، وهي توجد فقط لدى رؤساء القبائل. انه يعيش في سماء لامرئية وارسل الآلهة الثانوية مندوبين عنه ليهتموا بأحوال وشؤون الأرض، وتقدم قبائل «التوجو» شروحاً لبعده قائلين انه بسبب خطيئة الرجال الذين اتخذوا عادة لهم ان يشتموا السماء ويمسحوا بها ايديهم القذرة بل يقتطعون منها اجزاء يصنعون منها طعامهم.

اما الاله الاعظم في غرب الكاميرون، فهو «نيامبيه» الذي خلق الارض. ويعتقد البعض انه يعيش تحت الارض لدى الموتى، ويسمى «البانين» او الموت، وهو يعذب الرجال. وبالنسبة للآخرين فعلى العكس، انه في الأعالي خلف القمر او خلف السماء. وقد نزل الى الارض بواسطة خيوط العنكبوت المقدسة، لكي يخلق فيها الرجل والمرأة.

انه يرىٰ كل شيء ولكن لايستطيع احد التوصل اليه .. وهو يُذكر دائماً مع طلوع كل هلال وبصلاة تبدأ بجملة «إنني لاأطمع في شيء ولا أشتهي شيئاً» وأحياناً يصور خيالهم معبدين حيث يميزون الهين :

احدهما : تحت الارض والآخر : في السماء . وقد ابتعد كثيراً اله السماء فالناس لاتفتأ تقتل الحيوانات كما يخبئون النار . ولكنه اله قوي جداً ولايحتاج شيئاً والناس كذلك يفكرون فيه كثيراً ..

اما لدىٰ قبائل «الاوبانجىٰ» فالاله قادر جداً ،

ولكنه طيب جداً كذلك . ولذلك لايخافون منه . اما عبادته فتتحدد في بعض الحركات وبعض الجمل التي تُعَدُّ انعكاساً له . ويتركون له بعض قطع اللحم من كل وجبة ويقرؤون صلاةً تقولُ : «إن السماء تراني» ...

الالهة الثانوية :

تقوم الآله الثانوية بمختلف واجبات الارض وهي تختلف عدداً تبعاً لمختلف البلاد . ويحل الاجداد الاسطوريون لدىٰ السودانيين محل تلك الالهة ويحل محلهم كذلك الابطال خالقو الحضارة .

وتعتقد قبائل «لُوبي» بعشرين الهاً ثانوياً : احدهم يحمي الناس من المرض ، والآخر من اللصوص ، احدهم يهب الذكاء والآخر الاطفال . ويوجد غيرهم للمحاصيل ، وللحماية من السحرة ، ولحماية المرأة من الزنا ، بل يوجد واحد يُسبب الروماتيزم . اما ساحل غينيا فَيُعَدُّ بلدهم المفضل . وتملك قبائل تلك المنطقة اربعمائة اله ثانوي يظهرون باسماء كثيرة :

الـ «أوبُسُوم» لدىٰ الاشانتي ، الـ «تروڤو» لدىٰ الايوي ، الـ «اوريشا» لدى اليُورُوباو . وترتبط آلهة الاوبوسوم بفكرة المياه ويتصورون في احواض النحاس ، وهي غالباً ماتسكن اجساد الناس . وتسكن الـ «تروڤو» الاحراش وهي آلهة زراعية . ومنهم الذكور والاناث ويمكنهم انجاب الاطفال . وغالباً ماتنتمي الـ «تروڤو» الى قبيلتين فلا يمكن حينئذ لهاتين القبيلتين ان تتحاربا .. والىٰ جانب هذه الآلهة الارضية توجد آلهة اخرىٰ :

١ ـ اله السماء ، وهو كذلك اله الرعد والحدادين والحرب انه «كْسِڤيُوزُو» لدىٰ قبائل «الايوى» وقبائل «الفون» .

٢ ـ إلهة الارض ، وهي الالهة الام ويتصورونها دائماً زوجة لإله السماء وتصل عبادتها الى الذروة في مواسم الحصاد السنوية ، وتعتقد قبائل «الايبوبو» بان الرعد هو ابن السماء والارض .

٣ ـ اله الجدري ، واسمه «ساكباتا» لدى قبائل «الفون» .

٤ ـ آلهة الماء والبحر .

٥ ـ وهناك كذلك اله ماكر وخطر هو «ايشو» او «ليجبا» انه في الوقت ذاته منبع الحياة ومنبع الشرور كذلك ولكل الهُهُ ، ومعبده في القرية وغالباً ماتزينه أكمة من الاخشاب . وليس له كهنه علىٰ خلاف الآلهة الاخرىٰ . ويجب ان يُشْتم حتىٰ يصبح الهاً حارساً علىٰ كل فرد .

اما دور كهنة اله الجدري فهو الاهتمام بالصحة : وبعزل المرضىٰ ودفن الموتى .

ان كل ماهو مقدس يسميه سكان تلك المناطق «فُودُونْ» . ومن هنا اصل عبادة الالهٰ «فودو» لدىٰ قبائل جزر «الأنتيل» وحيث يتميز الالهٰ «أولورون» والالهٰ «ليجبا» .

ويتوجه سكان وادي النيل علىٰ الاكثر الى رسول الاله الاعظم . انه البطل صانع الحضارة ، ومؤسس حياة الشعوب . وقد اختفىٰ اثناء عاصفة كبيرة اجتاحت الارض وهو يسكن المعابد وهو كذلك صورة رئيس القبيلة وهو جالس علىٰ العرش .



مقابلة بين روبرت دنكان ومايكل مكلور

ترجمة : كوثر الجزائري



ولد في السابع من كانون الثاني عام ١٩١٩ في أوكلاند ، كاليفورنيا . في سن الثامنة عشرة ادرك ان عليه ان يكرس حياته لنداء الشعر الذي تملكه ، اذ منذ تلك الفترة كان ينظر الى الفن كتفتح لكيانه الداخلي . وكان الشعراء الرومانتيكيون يشكلون التأثيرات المبكرة والقوية عليه . ويعدُّ دنكان «ازرا باوند» و «لورا رايدنج» و«ديلان توماس» و «جورج باركر» واخرين من بين الشعراء الذين اثروا فيه وكانوا معلمين له . في نهاية قصيدته المبكرة «السنين فخاخ» جاء بالاسطر التي عبرت عن نيته الناضجة والتي طالما اقتبست : من «امسك من السنوات بخط الفرح ، / نهار مكرر ونافذ الصبر / ياقلبي انكسر ، ياعين / افتحي وحرري / عالمه ، نشوتي» .

طالما اصر دنكان ان يعتبر نفسه شخصا منعزلا حتى قرأ قصيدة لفرتوف .. «التحرك» (١٩٥٢) ، ثم قصيدة كريلي «المنقبون عن الذهب» (١٩٥٤) ، ثم قصيدة اولسن «قصائد عظمى» التي تعود للخمسينات ايضا . عند ذلك ارتبط بجماعة شعراء كاليفورنيا .

كان شارلز اولسن قد التقى به عام ١٩٤٧ وامتدحه مباشرة فوصفه «شاعرا جميلا» يحمل «الاجنحة القديمة والدائمة لأيروس واورفيوس . كانت قراءات اولسن واسعة في العلوم بينما كانت اهتمامات دنكان في ذلك الوقت تنحصر بالفلسفة .

وجد دنكان دعما وتشجيعا من لدن الشعراء الجدد وخاصة «اولسن» مما حدا به لان يرى القصيدة على انها مشروع طويل الامد يستوعب حياة كاملة وقصائد تلك الحياة كلها ـ مثل قصيدة «والت ويتمان» اوراق العشب وصارت عناوين دواوين دنكان تشير الى محاولة مستمرة لاحتواء عملية طبيعية متنامية ومتصاعدة :

افتتاح الحقل (١٩٦٠) ؛ جذور واغصان (١٩٦٤) ؛ حني القوس (١٩٦٨) ؛ واخرها عمل اساس قبل الحرب (١٩٨٥) . يشير دنكان في حني القوس الى عملية التاليف الشعري قائلا : انها شعورنا باللياقة والكفاءة اثناء عملنا في القصيدة ، حيث يفشل العقل الوصفي أوالتحليلي . هنا الصحيح جميل تماما كانطلاقة سهم من قوسه الى هدفه بدقة . ويؤكد ترك لحظات الانفعال العاطفي تملي ايقاعها وتحدد شكل القصيدة ، ويقارن العثور على الوزن والنغمة المناسبين بالراقص الذي يفقد وعيه لايقاعه ويدخل في الدفع الايقاعي للرقصة . كذلك يؤكد دنكان قدرة الشعر لاقتناص معاني طقسية (او شعائرية) او احساسات وراء لحظات معينة كما في قصيدته «ولادتان» حيث يحاول استعادة مشاعره حول موت الام التي تبنته (منذ ان كان عمره ستة اشهر)بعد ان كانت امه الطبيعية قد توفيت اثناء ولادته .

القصيدة في بداياتها وتطورها ملازمة لنوبة ارتفاع في ضغط الدم .
القصيدة التي لها نقطة هدف واحد تخيب املي .
الشعر هو تلك المساحة التي تستطيع ان تتذكرها .
الشعر تفكير موسيقي وكلام موسيقي .
ان المساواة في الارواح جزء من ضخامة الاحساس الهائل بالطفولة .
اننا نجاهد لنصبح اطفالاً .
الحياة موجودة مادامت لم تستقر بعد .
ان الحاضر هو الزمن الوحيد الذي نشعر فيه بالوعي .

دنكان

وكما هو معهود في شعره تحاول القصيدة استلهام الاصول الاسطورية «الأم خلف أمهاتي .» وبالرغم من ان القصيدة نشأت من بعد حلم الا انها تظهر كيف تتحرر ردود فعلنا في مادة الحياة اليومية - وفي هذه الحالة يتفق ان يسمع الشاعر وهو في حافلة نقل حديثاً بين فتاتين كما يتصادف ان تحمل الحافلة أسم خط كأسمه هو . وفي النهاية تترك مصادفات الأسم والهوية القصيدة في الوقت الذي تتجه فيه هذه الى الارتباطات الاسطورية الاوسع حيث يذكر «دنكان» نفسه بان كل تعبير شعري له هو نوع من نَفَس يبعثه او رسالة يبعثها الى الأم التي انفصل عنها ، وبذلك يتعلم ان يربطها بالام البدائية الاسطورية الاولى . وغالباً ما يقحم «دنكان» احداثاً معاصرة على النهج الطقسي الذي يستمده من الاساطير المصرية واليونانية والشرقية ، بحيث يؤكد الملامح الخفية والدائمة في اللحظة المعينة .

وفي النهاية ، الشعر بالنسبة لدنكان ذو مفعول سحري :
«كل لحظة في الحياة هي محاولة لبعث الحياة» . والشعر هو حلقة وصل سحرية بين الحياة الفردية والحياة المطلقة أو بين الشكل الظاهر والحقيقة المطلقة ومع ذلك يفضل أن لا ينظر اليه على انه صهر بل خلط للحكمة والحدس ، للقراءة والبديهة ، الطفولة والرشد . يقول انه تعلم من احد مدرسيه أن الشعر ليس «سلعة حضارية» او تمريناً يحسّن وينمي الشخصية الفنية بل احد العمليات الحيوية والمهمة للروح وتعلم ايضاً من مدرس آخر ان في صناعة الشعر «التكوين هو تحويل الشكل» وهذا صار يعني بالنسبة له اكتشاف علاقة مباشرة بين الكيان الداخلي والعالم الخارجي . وقد عبر عن هذه العلاقة بطرق عديدة ففي احدى قصائده كتب :

وراء كل الشعر الذي سمعته فعلاً
تملك كلمات طبيعية وبالامكان الاستغناء عنها
هي كنهر بارد من المياه الأولى
من خلاله تستسلم احجار حياتي المقاومة
الى تشققات النور لما يبدو حقيقة ،
اعال بيض و أعماق خضر .»

في الستينات عبر دنكان عن غضبه العارم تجاه الحرب في فيتنام وادخل الاحداث السياسية في شعره متبنياً طريقه «وليم بليك» في كتبه النبوئية .

يعيش «دنكان» في «سان فرنسيسكو» كان قد حرر عدة مجلات تجريبية ودرّس في عدة جامعات منها جامعة «سان فرنسيسكو» وجامعة «كاليفورنيا» في «بركلي» وجامعة «بريتش كولومبيا».»

المقابلة:

● مايكل مكلور: **روبرت، ان المطلعين على اعمالك يعرفون انك متعمق بالتأريخ والعلوم والفلسفات والتراثيات الروحية القديمة وكذلك يعرفون كم انك مهتم بعلم اللغويات الحديث. ولكني ايضاً الاحظ تأثيراً قوياً لعلم الحياة (البيولوجي) في شعرك بحيث تبدو لي اجزاء من القصائد الطويلة كما لو كانت اعضاء ذات وظائف فسلجية. ان نتاجك الجديد «عمل أساسي» عمل موحد يقارب «الأغاني» «لپاوند» ولكن تعبيرك اقل هيكلية. يبدو لي شعرك كمخلوق حي بشرايينه الحية التي يجري فيها الدم، يعلو ويتمدد ولايخشىٰ أن لا يكون غير متماثل في جوانب طبيعته. انه يوحد نفسه مع طبيعته الحية او احاسيسه، وفي الواقع التماثل موجود.**

○ روبرت دنكان **بالطبع سيشبه جريان الدم لأن هناك في مقدمة وعيي وطوال الوقت مسألة استقرار واضطراب ضغط الدم عندي، خصوصاً اثناء فترة كتابة عمل اساسي فقد كنت ولفترة طويلة اعاني من ارتفاع في ضغط الدم. وهناك علامات كثيرة للدلالة على ان القصيدة في بداياتها وتطورها ملازمة لنوبة ارتفاع في الضغط.**

انا واثق ان قصيدة «نهضة» كانت قد سبقت مباشرة تشخيص هذه الحالة عندي عام ١٩٦٤ وتبدو لي كأنها عرض لذلك المرض.

ولكني اظن اني لا أتعمد ان اكون بيولوجياً في اشاراتي في القصيدة الا اذا كانت فكرتي عن هيكل القصيدة وانا اكتبها مرتبطة بشكل وثيق باصواتها الساكنة واللينة ومن ثم فانها تعود الى السبب البيولوجي لاني افكر بالوزن كما لو كان اثقالاً تتحرك على السطر. وهذا يختلف عن مفهومك للأمواج.

وربما لم يكن لي ان افكر بالامواج، اذ انها ستكون هناك في جميع الاحوال بسبب الهياج في دمي. والآن وقد مررت بازمة تعطل الكلية اصبحت اكثر وعياً لوجود ضغط الدم ـ ذلك الوجود المتحكم ـ ولكني لا ادري اذا كان هذا قد ظهر في قصيدة ما. وسبب عدم التماثل في القصيدة، في رأي، هو تأثري بصورة «شريدنجر» الرائعة في «ما هي الحياة»، اكثر من اية صور بيولوجية. هذا ما اظنه يامايك، اي بعبارة اخرى ان الحياة موجودة مادامت لم تستقر بعد على هيئة شكل متماثل، بحيث ان الحياة تولد نفسها طالما هي تنفر من التماثل وتؤجل اللحظة التي قد تصل فيها الى مثل هذا التكوين.

● مكلور: **في مقدمة ديوانك «حني القوس» كتبت: «ان فنان الكثرة يستمتع بالتورية والمعاني المتشابكة والمفككة، وتلاعب الاشياء وهي تضيع، ثم وهي تظهر من خلال النظام، ولكن هذا يذكرنا ان كل الانظمة لها ما يبررها في النهاية في نظام الانظمة وهو ما يتوجه اليه ايماننا اثناء عملنا.»**

هناك شخص اسمه سدني برينر وكان في الاصل من معارف فرانسيس كريك، وقد قام بدراسة مكثفة دامت عقدين من الزمن حول تطور النيماثود (الدودة الخيطية، وهي ذات طول مليمتر واحد وتتكون من ٩٥٩ خلية بالضبط. ولأسباب تعدُّ معينه حيواناً مثالياً للاختبارات العلمية: حجمها الصغير جداً، سرعة تكاثرها وكون عدد خلاياها هو جذر عدد خلاياذبابة الفاكهة (الدروسوفيليا) والذي بدوره جذر عدد خلايا الجسم البشري، بحيث ان المرء يستطيع ان يقوم باسقاطات كثيرة. ومن خلال شرح تشريحي لهذا المخلوق ذي ٩٥٩ خلية توصل برينر الى ان هذه الكائنات لاتتكون بواسطة عملية طولية منتظمة، وان تكون خلاياها لايتم حتى بشكل متتال. في الواقع انه يقرر ان تطورها يتم بطريقة غير منطقية ـ مالم يقر المرء، حسب رأيي، بوجود مبدأ «ديونيزي» او «اورفي» [نسبة الى الاله

ديونيسوس والاله اورفيوس] في التنظيم ، على انه مبدأ فاعل في عملية تكون هذا المخلوق من الخلية الاولى وحتى الاخيرة . ان عمليات التنظيم عجيبة فعلاً . فأنسال الخلايا قد تقود الى خلية وهذه قد تتخلق باربعة او خمسة انواع اخرى من الخلايا . والعضو قد يكون نتيجة انواع من الخلايا ممزوجة مع بعض من انسال خلايا مختلفة غير ذات علاقة . وهكذا نجد انه لايوجد برنامج لانبثاق المخلوق حسب قوانين جينية هناك شيء معقد يحدث هنا : نوع من ثورية ، تكوين وازاحة ، فبعض هياكل الخلايا تخلق ثم تختفي .

○دنكان: في كل هيكل هناك برنامج ولكن البرنامج ليس الكل . البرامج تثير فضولي ولا اقصد بهذا البرنامج الذي يحكم القصيدة كلها . فالقصيدة التي لها نقطة هدف واحدة تخيب املي . اظن ان القصيدة ذات نقطة هدف واحدة تصدر فقط عن شاعر يعتقد ان الكون كله ذو نقطة هدف واحدة (او غاية واحدة) ولو ان بعضهم من السطحية بحيث ان هذا لايخطر ببالهم . ولكن في كون خلق من قبل اله واحد حيث كل شيء ذو معنى وذو اهمية ويتحرك باتجاه نهاية معلومة تحصل على قصص وقصائد تؤشر كلها باتجاه نقطة مغلقة وانا لاافهم الكون الا على اساس انه خليقة مستمرة واظن ان هناك كوناً واحداً .

●مكلور: اعتقد ان «برينر» يرى ان تطور هذا الكائن وبالتالي تطور كل الكائنات مجازي ، متوسع ، كأنه لعبة . واعتقد ، كما يحدث في ديوانك عمل اساسي ، ان المرء يحس ان كل شيء يحدث في نفس الوقت وليس بشكل تسلسلي .

○دنكان: هذه فكرة جاءت من «فيلو» : الله يفعل كل شيء في آن واحد . «وهيرا كليتس» هو اقرب شخص للكون الذي افكر فيه ، حتى نصل الى فترة وايتهيد . لقد سخروا من «هيرا كليتس» واتهموه بالكفر عندما قال ان الكون خلق نفسه . وعكس هذا هي فكرة «ارسطو» بان لابد من وجود خالق خارج الكون ، وهذه لاافهمها .

●مكلور: اود ان اعود الى هذه الفكرة قريبا لاني اريد ان اسألك رايك في «ارسطو» . ولكن بالنسبة لعلم الحياة (البيولوجي) الذي صار اليوم مختلفا عما كنا ندرس عندما كنا صغارا . فالان عملية الحياة ترى على انها تواتر مثل شلال من التفاعلات المعقدة التي لها نحو او قواعد ولكن ليس برنامجا . ومثل هذه العملية هناك شيء يحدث في اعمالك .

○ دنكان : بالضبط هذا صحيح . تلك هي القوة التي تخلق نفسها وتنشىء نفسها . ولكن عليك ان تدرك ان القوة المباشرة مثلي انا او مثل الاميبا ، بحد ذاتها ، هي حالة مباشرة انية . ولذلك فان الجانب المهم للذات هو ان تفاعلات الخليقة تتم بعيدا عن اي شيء فردي . بعبارة اخرى نحن نسمعهم كشعراء ، او نسترق السمع اليهم كشعراء ، اننا لا نحكمهم او نحركهم بالمرة . واثناء كتابة القصيدة ، ارى عملي ينحصر بادراك ما يحدث داخل القصيدة بسرعة بحيث لا اصبح انا زائدا لست بذي حاجة ، ولكن استمر بادامة الحياة في القصيدة . وانا لا استطيع ان اتجاوز فترة طول ادراكي لوجود دافعها الاول ، فكلماتها الاولى ليست الاولى بهذا المعنى ، انها ترى على انها حاضرة دائما في نفس الوقت .

مكلور: لقد اقتبست كلمات ارسطو من كتابه عن الروح عدة مرات قائلاً «الروح حياة الجسد» أتساءل باي صورة توحي لك هذه العبارة ؟

○دنكان: انها تصنع شكلاً . الحياة ذات شكل وبذلك انت تحيا هذا الشكل وهذا هو الشعور بالذات او اللاذات . انك لاتستطيع ان تملأ / تسكن شكلاً بكامله ، لكن بامكانك ان تتذكر جزءاً منه . والشعر هو تلك المساحة التي تستطيع ان تتذكرها . واللغة بحد ذاتها لا تغطي تلك المساحة .

ان المخلوق العضوي يكون حياة تمتد في الزمن . واذا كان بامكانك ان تركض الى الامام والى الخلف في الزمن فانك عندما تصل الى النقطة التي كنت عندها رضيعاً تكون قد نسيت كيف كان الانسان المسن ؛

واذا ركضت الى النهاية الاخرى فانك عندما تصل الى زمن الرجل المسن يكون عليك ان تتذكر، اي ان تعيد تركيب ذلك الشكل.

● مكلور: هل تظن ان الخلية التاسعة بعد التسعمائة والخمسين لاتستطيع ان تتذكر الخلية الاولى؟

○ دنكان: انها تتذكر بشكل رنين. فمن حيث ان الكائن العضوي حي يعني بالنسبة لي استمرارية رنينية وان كانت تلك الاستمرارية الرنينية ليست متوازنة أبد.

● مكلور: «برينر» يظن ان هناك نظامين يعملان معاً في حالة تكون الخلية الاولى او الخلايا الاولى (واظن ان هذا لاينطبق على الشعر وحده بالضرورة) احدهما يخلق نوعاً من مخلوق غير محدد على هيئة دودة والاخر يحدد ويصقل شكل تلك الدودة. انه يظن ان الخلية الاصلية لهذه الدودة الخيطية (النيماثود) تعكس صورة تصبح فيما بعد دودة وهذه تغذي نفسها الى الخلايا الاصلية والتي بالتالي تحدد نفسها، وبذلك ترى ان هناك عملية جارية باتجاه الامام والخلف في آن واحد.

○ دنكان: نعم ارى. انها نوع من عملية «التغذية الرجعية». والشعور بالروح هو نوع من التغذية الروحية الذي يعود بنا الى اول الزمن. واذا اخذنا بعين الاعتبار ان الحاضر هو الزمن الوحيد الذي نشعر فيه بالوعي نلاحظ ان الذاكرة تصبح كالنبوءة مجالاً لخلق الذات. انك لاتعود فعلاً الى البداية ولكنك تقرأ كل حدث حاضر. وكيفية قراءتك لما يحدث فعلاً ملونة في تكوينها لان عليك ان تعيد خلق او تكوين الماضي او عليك ان تستبق خلق المستقبل. وشكلاً كالقصيدة له ماض وله مستقبل. اما في القصائد التي تشعرني بالملل فانا لا احتاج ان اخلق ماضياً او ان استبق خلق المستقبل لان القصيدة تتحرك باتجاه واحد في نقطة واحدة نحو نهاية القصيدة ونقطة النهاية حقيقية اكثر من اي شيء في البداية.

● مكلور: القصائد التي تفضلها هي تلك التي يحدث كل شيء فيها في آن واحد.

○ دنكان: نعم ولكني مع ذلك ارتب قصائدي بشكل متسلسل زمنياً. على سبيل المثال. فالتسلسل مهم جدا بالنسبة لي. نظرياً كنت اظن ان الاسطر قد ترتب بأي شكل. وبالرغم من اني معجب بهذا النمط الا انه لايتفق وشعوري بالحياة وشعوري بالجسد.. ولذلك فانا ادرك لماذا لاافعل هذا في قصيدتي.

هناك نظامان موجودان في كل شعري. اولا ان كل شيء حاضر في آن واحد وثانيا ان نظام الترتيب هو الشكل وان اي نظام ترتيب اخر سيكون شكلاً اخر ـ وبذلك تلاحظ ان التزامن في آن واحد لايعطيك شكلاً ابداً.

● مكلور: اريد ان اعود الى حديث سابق لنا لم نطرقه منذ سنوات واتساءل: ما يمكن ان تقوله الان بصدده؟ «سابير» يقول ان اللغة تسبق الفكر ويبدو لي ان الطاقة في اللغة والتي هي حس مادي تسبق الفكر والكلام. وكذلك يبدو لي انها عملية اعقد مما قدم لها «سابير» اظن ان «وايتهيد» و «أولسن» و«كريلي» يعملون كما يعمل «اينشتين» (الذي قال انه يعمل بواسطة احساساته الجسيمة).

○ دنكان: هذا ما اسميه «تفكيرا شعوريا» فاذا كان اصل التفكير في الاحساس، اذن ليس هو تفكير دماغي، وحاسباتنا صارت تبين لنا كم هو محدود وضعيف تفكير الدماغ، لاننا اذا جعلنا الالة تحاكي حركة اجسامنا فان الحركات سوف تتشابه، لانها كلها محددة بالصورة التي يرسمها الدماغ. وقد يكون هناك بداهات حدسية اخرى في الالة. نعم فالآلة تحاكي الاشياء التي نعرفها من خلال حركتنا.

● مكلور: اين تقف من «وليمز» الذي يبحث عن حركات الرقصة التي نفذها في احساسات «العقل ـ الجسم»؟

○ دنكان: في الشعر تبدأ هذه الاحساسات عند

«كارلايل» الذي قال «ان الشعر تفكير موسيقي وكلام موسيقي» ولذلك يقبع في مستوى الموسيقى . وترينا الحاسبات ماهو ليس بموسيقى .

● مكلور : بالتأكيد .

○ دنكان :ولكني لا اظن اني اتحدث عن هذا الامر في المقام الاول . ماهو ليس الموسيقى ، ليس جسما . ونعلم جيدا ان الجسم قد يشغل بطرق مختلفة ، ويمكن الشعور به بطرق مختلفة ايضا . ان الجسم خاضع لنظام الدماغ خضوعاً صارماً ، وكل ايعاز من الدماغ ، باعتباره العضو الاكثر جدة ، يأتي بشكل امر . وكما ارى من ناحية التطور فان الدماغ هو الذي يستهلك كل السعرات الحرارية . ولما كان جديداً فانه اقل خبرة من اليدين واقل خبرة من اكثر اجزاء الجسم . ان بقية اجزاء الجسم تميل الى ان تكون غير واعية وانا اتساءل فيما اذا كانت بقية اجزاء جسم «النيماتود» لاتتمتع بالوعي . ان الوعي بالنسبة لنا هو دماغنا ، وهو الذي بدوره يغتصب الوعي من بقية اجزاء الجسم الاخرى . ومفهومه الوحيد لوعي الجسم هو في ان يعود ويوجه الاجزاء الاخرى كما يحدث في التأمل . فكما تعلم في اليوغا تستطيع ان تجبر أمعاءك على ان تعي نفسها . لنفترض اني امر بحالة عطل الكلية ، كحالة بدنية في الكون : بذلك تكون هذه هي الحالة التي اعيشها بالفعل واذا بدأت اتحدث عنها كما لو كانت مرضاً فإني بذلك اتجاهل المحيط الفعلي الذي انا فيه .

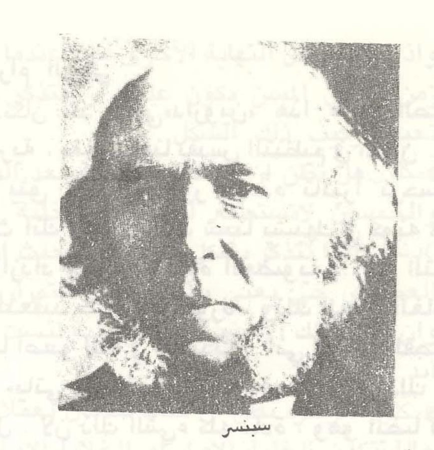
● مكلور : دعني اضيف شيئا هنا فيما يخص الامور الاخيرة التي ذكرتها . في الحديث عن وعي «النيماتود» يبدو ان «برينر» و«كريك» ومع تقدم عملهما ، ازداد احترامهما لهذا المخلوق بحيث اصبحا يتساءلان عن حقهما في تضحية تلك الاعداد الهائلة من هذه المخلوقات الصغيرة .

○ دنكان: نيماتود ! نيماتود !

● مكلور : اعتقد ان في تزايد احترامهما لها تزايد لاحترام الوعي .

○ دنكان :لقد سمى«داروين» هذا غرور الصورة البشرية ، مما يجعلنا نقدس التنظيم في الكون . ولم يكن يثق بهذا الشعور وعدّه تأثيراً نرجسياً ، بحيث انك اينما وجدت شيئاً يشبهك في كونه كائناً حياً ازداد فخرك بالحياة العضوية ... ان التطور من التعقيد ما لايسبر غوره ، وذلك العمق الغامض هو ما اصبو اليه في قصيدتي . اني اثق ان القصيدة شيء «يأتي الى عقلي» ليصبح قصيدة ، وبذلك ابدأ العمل . لان ذلك الشيء كله مادة ، وهو ايضا فكرة «املكها» ولكن لا افكرها . اني افكر في القصيدة . ولذلك عندما ادرس ، لا اتحدث عن كتابة القصيدة او عما يوجد في القصيدة ، بل عن صيغ الشعر . ان صيغ الشعر هي الجزء الذي تفكر فيه . وكل هذا تفكير دماغي . واذا فكرنا باجسامنا فقط بدون الدماغ لن نجد شيئا يتوضح . ولكني مهتم ايضا بالعينين لانها تحول كل المعلومات التي تأتي من كل صوب بسرعة الى «اخبار فكرية» .

ولنعد الى البيولوجي والفيزياء . ما يهمني هو ان كلا هذين العلمين يتخيلان العالم . انهما لايفكران بالعالم فعلاً . بل عندما يفكران بالعالم يكون ذلك لاجل دعم خيالهما . والامور العجيبة ، والاكتشافات المهمة هي ليست نتيجة تفكيرهم وتخطيطهم للعالم بل مزيج من حدسهم وخيالاتهم الحرة تماماً . ولهذا لايصبح العلم عتيقاً لاننا بينا بالطرق العقلانية انه لايتواجه مع المعطيات الموجودة لدينا . وفي القصيدة عليك بقبول امور فيها والتي وان كانت حاضرة الا انها تتعارض مع الشكل الذي تشعره انت وتكاد هذه الامور تجعل الشكل مستحيلاً . ولكن هذا هو الايمان الذي يجب ان تملكه : الايمان بالعلم . وقد يعبر عنه بشكل خاطىء فقد يقول «اينشتاين» : «ان الله لايغش في لعبة الورق» . ان هذا الكلام دليل على توتر اعصاب «اينشتاين» . فالخيال يقوم بمداعبات ويلعب



سبنسر

ادواراً مختلفة وهذا بالضبط مطلوبٌ في الشعر ولكننا مكبوتون تجاه هذه المداعبات عندما تحدث في الفيزياء. اذ لا نحاول بجدية اكتشاف الكون الذي نعيش فيه. يغرينا اللعب العقلي. والعقل يختلف عن الدماغ. فالعقل ذو حياة في الزمن. والجسم وكل خلية فيه لابد وان تموت. واظنني على حق في ان ما من خلية تدوم طوال حياة المخلوق الحي. والمخلوق في الواقع هو احد المعطيات الاولى مثل اللغة. ومازلتُ اقول ان الحياة تخلق ولكن الجسم موجود. وهذا يحدث في اللغة. اذ اننا محاطون باللغة ونأخذ منها ما يناسبنا وهناك امثلة كثيرة، يامايك، تستطيع ان تقول اننا نهضمها، نرمي جزءً منها خارجاً او يدخل بعض منها في انظمة غذاء اخرى ـ وهذا ما يفتنني ويهمني كثيراً هذه الفترة ـ توازن العناصر. «جَيس» يقول «ان الامر متعلق بالتبادل الكهربائي والعناصر المعدنية وتوازنها او عدم توازنها». ان عليك ان تتأكد انك سوف تستعمل نوعاً واحداً من المنطق، والمنطق عليه ان يعنى بما تفعله اولا تفعله الكلمات. وما لاتفعله الكلمات، لاتفعله في كل الاحوال.. اقصد ان اكثر المنطق يعنى بما يجب ان تفعله او ما لاينبغي ان تفعله الكلمات: وهذا ليس بذي اهمية ابداً الى جانب ما يمكن ان تفعله وما لاتستطيع ان تفعله الكلمات. وان نصيغ فرضيات حول ما لاتستطيع ان تفعله الكلمات هو الامر الاهم.

● مكلور: هذه بعض الكلمات التي قلتها، واوليتها انا تفكيرا كثيراً وكونت بشأنها صيغة في ذهني. قلت في جلسة مناقشة ان لدى «شكسبير» مساواة في الارواح، وأضفت ان هذا موجود لدى «سبنسر»، ثم بينت ايضا ان «ويتمان» عنده هذه المساواة كذلك. كما اراها ان المساواة في الارواح هي جزء من ضخامة الاحساس الهائل بالطفولة.

○ دنكان: نعم. هذا ما يجده «كريك» في «نيماتوداته» المساواة. لايوجد هناك تسلسل هرمي للحياة. هناك انواع من الحياة اذ عندما ظهرت نظرية الـ«DNA» بدت لي انها كانت موجودة عند «داروين» ولكن بدون ان يعبر عنها. الحياة سلسلة من التكرار مع بعض التغيير في كل مرة وهي ليست تسلسلا هرميا من الانجازات. والنظرية الاصلية المتعلقة بالتعقيد تقول ان الانسان اكثر تعقيدا من الاميبا، ولكن هذا لايفيد في شيء، لاننا نجد انفسنا في كل مرة نتساءل: ماالذي يحدث في هذا الكائن العضوي؟ والصورة الغير «داروينية» في التطور كانت تقول «ان التطور هو تغيير الانواع والافراد داخل النوع الى الافضل باستمرار» وهذا ماواجهه «داروين» لانه بيّن ان النوع عندما يتغير لايعرف ان كان تغييره سيفيده في استمرارية بقائه، لان ابسط تغير في درجة الحرارة او اي عامل اخر سيخلق ظرفاً مختلفاً تماماً للبقاء: اذن النسب هي التي نستجيب لها وتلك هي التغيرات الحرارية التي تستطيع بعض الانواع ان تواجهها وتبقى والبعض الاخر لا يستطيع.

الامر الاخر: يبدو ان هناك اسلوبا كونياً خاصاً بالطفولة، سواء كان الطفل في افريقيا او في بلاد الاسكيمو او طفلاً في نيويورك. فعندما تفكر في رسوم الاطفال بالمقارنة بفن البالغين في حضارات مختلفة او في اساليب مختلفة، تجد ان رسوم الاطفال تنتمي الى لغة واحدة غير متمايزة.

ففي افريقيا اذا اظهر طفل براعة في الرسم فانه يجبر بسرعة على ترك اسلوب الرسم الطفولي ويلقن مبادىء واسلوب الفن القبلي المتطور والمتميز . ولم تدرك اوربا هذا الامر الا بعد فترة طويلة من النظر الى تلك الاعمال ، والسبب يعود الى انهم في اوربا كانوا قد وصلوا مرحلة في تطورهم الاسلوبي تقترب من نهج الفن القبلي وحيث لم يعد يبدو الاخير غريباً . لقد اتخذت افريقيا التكعيبية جزءً من لغتها . ان التطور البالغ في الفن يكسب على حساب كبت متطرف لاشياء كثيرة . والفن القبلي مكبوت الى حد بعيد .

● مكلور: ربما كان مكبوتاً بنفس القدر مثل .

○ دنكان: بينما في عصر النهضة ، على سبيل المثال ، حيث لايوجد كبت ، لايوجد اسلوب ايضاً . ان الاسلوب يفتننا . والان في طور الاستحالة ـ اعتقد ان المرور بفترات من الكبت يشبه المعاناة من مزاج مظلم او اكتئاب ، وهذا شيء يتماشى مع الاسلوب ـ تلاحظ اذا عدنا الى فكرة الاستحالة ، وهذه تدهشني دائماً ، اننا نغمس انفسنا في شرانق حيث يحدث شيء فيها . والامران اللذان يحدثان هما : القدرة الخلاقة فينا تدخل فترة سكون حتى يدخل التصميم الجيني الطور التالي . ثم تلاحظ ان الطور التالي ليس تحسيناً على الطور الاول ابداً . ولكنه في الحقيقة على مستوى من النوع والاداء النوعي لايملك الفرد اية معرفة به . ان تحول الدودة الى فراشة هو من اكثر الامور فتنة وسحراً في الطفولة . ولان هناك شيئا من الشبه فان فترة المراهقة هي نوع من شرنقة فظيعة .

● مكلور: كنت اتأمل هذا النوع من الاستحالة بالضبط عندما كنت اتحدث عن الرسم عند البالغين . انا احب اعمال «روثكو» المبكرة ، ما اسميه «سريالية ـ الطاقة ـ الروح» . ولكن هناك فترة تزيد على الخمس سنوات على ماأظن ما بين ١٩٤٠ ـ ١٩٤٥ كان خلالها يبحث ، وفي الواقع كان



بودلير

يمر بفترة استحالة ، كان يحاول وبدون ان يعلم ولكن بالتأكيد وهو يدرك بطريقة اخرى ان ينتقل بنفيه من فترة سريالية الروح حين كان يرسم لوحات السواحل المترامية السريالية الى مساحات الالوان . تلك السنوات الخمس كانت اشبه بسنوات الحضانة .

○ دنكان: نعم كانت سنوات الحضانة تلك كلها في «نيويورك» حين كان «هوفمان» يعلمه عن مساحات الالوان .

● مكلور: من المثير ان نشاهد التغير الذي يطرأ على شخص خلال خمس سنوات وعندما يكتمل التغيير يبدو نوعاً ما مفاجئاً ؛ يكسر جدار الشرنقة ، يخرج احدى الارجل ، يتسلق خارج الشرنقة ، يجفف اجنحته في الشمس بينما يملأ شرايين اجنحته بالهواء . انها عملية معقدة ولكنها سريعة نوعاً ما عندما تحدث . وذلك كان بالنسبة لي حدثاً مثيراً اكتشفته في سجل اعمال «روثكو» التي جاءت في معرضه الاستعادي في «كوكنهايم» .

○ دنكان: عندما بدأت تتكلم عن وجهة نظر الطفل ، اردت ان اقول اننا نستذكر عبارة نيتشه القائلة «اننا نجاهد لنصبح اطفالاً لو كان لنا ان نضع انفسنا في صورة الاستحالة » فالفراشة تضع البيوض ثم تخرج الديدان بشهيتها الشرهة وهكذا فمن وجهة نظر معينة الفراشة تجاهد لتصبح دودة .

●مكلور: في لوحات «پولوك» من فترة ١٩٥١ عندما كان ينقط الاصباغ فتظهر الوجوه والاشكال، نلاحظ انه كان يعود الى نوع من البساطة يوحي بأنه يبحث عن فن الطفولة من جديد.

○دنكان: اعتقد ان «بولوك» هو نتيجة خلقها سوق الفن عندنا. على سبيل المثال فن «ميرو» لايبدو لنا فناً طفولياً كما يبدو فن «ماتيس»، لان «ميرو» يتعمد بتخطيط منه ان يكون طفولياً بينما لايفعل هذا «بولوك» لكي يفعله. هذه اساليب في الفن. «ماتيس» يرسم كما لو ان اليد ترى، وتذكر ان اليد هي جزء مهم من ادوات الرؤية ولاجل الحصول على طريقة للمحاكاة عليك ان تكبت بالكامل شعورك واليد تطيع. وانا اشعر بهذا بدرجة فائقة لكوني احولا بحيث ان احساساتي بالبعد هي نتيجة احساسي بالحركة في الفضاء او احساسي باللمس.

●مكلور: اوافقك على ماتقوله واظن ان ما كنت احاول التوصل اليه بشأن «بولوك» هو انه حاول ان يصل الى نوع متطور جداً من الرسم التنقيطي. وهناك فترة معينة في ١٩٥١ عندما ظهرت فعلا وجوه واشكال هائلة وبسيطة ومفعمة بالسعادة في لوحات النقط. لا اظن انها كانت بفعل ارادته لانها لاتشبه الفن الطفولي كما في فن «ميرو» ولكن كان هناك شيء طفولي وجديد وراقص ويفيض حيوية وقد عاد الى اللوحة بطريقة جديدة. واظن انه بعد ذلك مر بازمته مع الرسم وتراجع عن الرسم اعتقد انها افزعته.

○دنكان: وصار يشرب ايضا بكثرة في تلك الفترة مثل «ديلان توماس» ليتجنب مواجهة ماكان يحدث في عمله. وهذا هو المفزع، يتشبث الناس بشخصيتهم كما لو كانت هوية والواقع ان غالبية الناس لايريدون ان يواجهوا الشعور بروحهم وانهم محددون بزمن حياتهم لان الشروط التي من خلالها يقدمون الشخصية لايمكن ان تكون موجودة طوال تلك الحياة، وفجأة يشعرون انها مصطنعة، تلك الشخصية هي مصطنعة، واذن لايمكن ان



داروين

تكون حقيقية. هذا البحث عن شيء حقيقي او عن سؤال يأتي من شخص اخر «هل تحبني؟» يدل على ان مثل هذا الشخص اخطأ طبيعة الحب والحياة برمتها

●مكلور: ثم هل تعلم، حسب شروط اخرى، اذا اعترفت بانك كوكب في مجرتنا تلاحظ انك لاتريد ان تكون ذلك الكوكب الذي ينسف الآسيويين او الذي ينتخب «رونالد ريغان» رئيسا للجمهورية.

○دنكان: ولو لم نكن ذلك الكوكب ولو اخذنا اي كوكب اخر ستجد هناك فيلاً مبتئساً يقول: «لابد انها غلطتي وانا المسؤول لان الاسود تأكل الغزلان الصغيرة» وستقول له «ولكنك لن تأكل ابداً غزالاً» وسيجيب «لا ولكن كيف لي ان اكون سعيداً كيف استطيع ان آكل اوراق الشجر في عالم تؤكل فيه الغزلان الصغيرة المسكينة»

●مكلور: هل نأخذ استراحة؟

○○○

○دنكان: عندما تعود الى صورة «بولوك» الى لوحاته العظيمة المذهلة، تلك اللوحات الهائلة حيث كان هو يتحرك داخل اللوحة اثناء العمل تلاحظ ان هناك شيئين موجودين باستمرار وان كانا غير متشابهين بالضرورة. احدهما الصورة الحركية فكما تعلم «روثكو» لايرسم صورة حركية لان مساحات الالوان من الناحية الفعلية مساكن للروح


شكسبير

او الطاقة الخلاقة . وما حدث في لوحات «بولوك» الكبيرة التي كانت صوراً حركية هو انه حقق فيها حركة الرسم او عملية الرسم في نفس الوقت ولانه كان داخل اللوحة كانت اللوحات ايضاً مساكن لطاقته الخلاقة ، لاننا عندما نراها فانها لاتعبر عما يمكن ان نشاهده في لوحات كلاين ـ حيث الارادة تصنع الاشكال ـ انها تبدو كأنها شبكة ضخمة من النور والحضور . ولذلك فان الشيء الواحد الذي يهمني اكثر من غيره في الشعر والرسم والموسيقى هو ان يصبح العمل الفني حضوراً . وهذا يعود بنا الى صورتنا عن البيولوجي : ليس هناك حياة غير منطقية . «وشريدنجر» يبين ان ما هو بيولوجي لايستطيع ان يكون عالماً غير منطقي داخل عالم اخر منطقي ورياضي ، ثم يقول ايضاً ان ما من شيء في عالم الحياة الا وله بداية في الولادة ونهاية في الموت وهو يتحرك بين هاتين النقطتين . اننا نستطيع ان نرى ان الشمس تموت من مكاننا هنا على الارض .

«جيس» يتحدث عن استمداد القوة الخلاقة من العمل الذي انت منهمك فيه . وهذا يمحو اي احساس بالالهام . الالهام شيء يحدث ، شيء يدخل . ومع ذلك عندما يأتي شيء الى القصيدة لا افكر به كإلهام بل كمادة . هناك تيار في شعري احاول خلاله ان اعيد تأكيد نفسي ، وهذا يختلف عن التكرار . التكرار موجود في العملية البيولوجية فقط ، اذ اين له مكان اخر ؟ واعتقد اني استطيع ان اتفق معك في منهجك في نقطة اننا لا نرى اي مكان اخر يمكن للرسم او للشعر ان ينتميا الا حيث يبدوان كأزهارات النوع البيولوجي ، ولو ان النوع بصورة عامة لايخلق الرسم ، ولكن بعض الافراد داخل النوع يخلقون هذه الازهارات .

● مكلور: هذا يقودني الى شيء اخر اردت طرحه ؛ الحركة الرومانتيكية في الشعر الانكليزي قوية جداً لكثيرين منا . ما اراه في (شيلي) هو ليس فقط اكتشاف الطبيعة في لحظة كانت الثورة الصناعية قد بدأت تأتي عليها ولكن اجد انه يجعل الكائن الحي جزءً من الشعر . بعبارة اخرى يستوعب شعر «شيلي» ويكسر الاشكال التي سبقته ويتماوج كما لو كان مخلوقاً عضلياً ، ويندفع الى الامام ، ويبتكر قواعده كما في قصيدته «انتصار الحياة» . يالها من قصيدة غريبة وجميلة . انها تتغير باستمرار وبسيولة وبجرأة ـ بحيث ان لها صفات الاحساس ، الحركة ، السيولة ، العضوية . قصيدة طويلة لـ«شيلي» تبدو ككائن حي . وارى ان هذا صحيحاً ايضاً في حالة «تشوسر» و«اريستوفانيس» .

○ دنكان: واية قصيدة اخرى تتجاوب معها ، او في جانب منها تعكس كيانك الحي كالمرآة تبدو وكأنها كيان حي . واذا لم يكن لدينا تسلسل هرمي للارواح تجد في الواقع حتى شعر «الجرك» يشبه كائنا حياً . والسبب في اني لاأقرؤهُ هو انه لايجيب حاجة فيَّ وفي مسيرتي في الحياة .

● مكلور: هل الهيكلية ياترى عضوية ؟ اني ارى شعر ا ـ ل ـ ل ـ غ ـ ة هيكلياً ـ

○ دنكان: ما هي فكرتك عن الهيكلية ؟

● مكلور: الهيكلية هي حيث توجد خطة ـ

○ دنكان: لا . لا . هذه هي التقليدية ، لان الهيكلية تعني اني اتجه نحو الاشياء واطرح اسئلتي على

الهيكل . الهيكليون يضمون عالم النفس «بياجيه» الذي ينظر الى التنظيم على انه الوعي ، وهذا لايعني اننا نملك خطة . دعنا نستعمل الاصطلاح بالطريقة الصحيحة . الهيكلية مهمة جداً بالنسبة لي لتحرير شعري من اي معنى ادبي .

●مكلور: إذن تريد ان تعتبر ماسميته انا هيكلية تقليدية في الادب ؛ بسبب وجود مجموعة قواعد لابد من اتباعها ؟

○دنكان: نعم وانها نوع من لعبة، لانك توافق على القواعد . مثل لعبة البريدج ،تتفقون على ما ستفعلونه وتستعملون الورق بتلك الطريقة .

●مكلور: لا ارى امكانية كبيرة للكائن العضوي او لصفات الكائن العضوي في نهج تقليدي للعمل الفني .

○دنكان ومع ذلك لابد ان يكون عضوياً وحياً . لان العضوية لايمكنها الا ان توجد . وبعبارة اخرى ان المخلوقات العضوية هي التي تولد الاشكال التقليدية . والان «يامايك» لننظر خلفنا الى النوع . النوع يملك طريقة وخارطة اساسية . وعندما ننظر الى الآلاف من الافراد نبدأ بادراك ان هناك استحالات عضوية تحدث .

●مكلور ولكن الشيء الذي وجده «برينر» عندما بحث في «النيماثودات» هو انه ليس هناك مخطط ازرق للمخلوق العضوي في النظام الجيني .

○دنكان نعم . ولكن من اين تأتي المخططات الزرق ؟ انها تأتي من مخلوقات حية . وهذا بالضبط اعتراضي على ان شيئاً ما قد يكون غير منطقي. كل شيء بيولوجي . والسبب في اننا نتجاوب مع بعض الاعمال دون غيرها هو لانه ليس هناك شكل واحد من الحياة . هناك اعداد كبيرة من اشكال الحياة . واعتبر وجود انواع كثيرة من الشعر امراً مهماً جداً واغلب الاحيان لا احبذ ان اسمع ثانية ماسمعته مرة واحدة . ومع ذلك غريب جداً كيف تشعر احياناً انك منجذب الى ماقد يبدو مختلفاً بالنسبة لك . ولكني اعتبر ان كل هذه الاشياء تجذبنا بحس الحياة ، ما ينتمي لحياتنا او ما لاينتمي لها .

●مكلور: اي الشعراء تقرأ الان ؟ بمناسبة الحديث عن الشعراء المختلفين .

○دنكان في الوقت الحاضر اقرأ شعراء القرنين الثاني عشر والثالث عشر الغنائيين في اوربا .

● مكلور: اقصد السنوات الثلاثة الماضية ، من كلاسيكيين وحديثين .

○دنكان قد نتناول هذا الموضوع في المرة القادمة .

●مكلور كنت تقرأ «هومر» و«جابيس» .

○دنكان نعم وبالفرنسية ـ سمعته في ـ كامبريدج ـ كان جان ديف . حملت كتابه «دسيمال بلانش» معي حفظته تقريباً عن ظهر قلب . وبودلير بالطبع . امضيت سنتين في قراءته وترجمته وتدريسه .

●مكلور: هل تقرأ «اليوميات» .

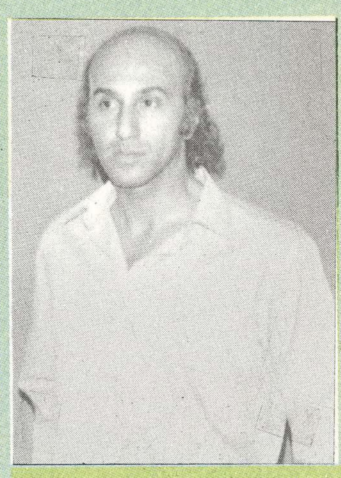
○دنكان اقرأ «ازهار الشر» .كنت قد قرأتها سابقاً طبعاً . نعم قرأت «اليوميات» .

●مكلور: سألني احدهم عما قصدته بعبارة «قبل الحرب» واجبته انها قد تحمل ثلاثة معانٍ بالنسبة لك .

○دنكان: نعم ، اصغ لي ، لقد فكرت بمليون ؛ وفي الوقت الحاضر اتساءل ماذا يعني في الظلام الذي هو ديواني القادم .

ان الديوان القادم لايكمل قبل الحرب . ولو كان هناك معنى كوني في العالم اليوم ، فان الكل يظن ان حرباً عالمية ثالثة آتية ، والكل يخافها ، والكل يعد بان لاتقوم . وهذا هو الشيء الوحيد الذي يعيشون قبله ، كما لو كانوا امام مرآة . واظن ان هذا هو اقوى معنى لعنوان الديوان عمل اساسي قبل الحرب .

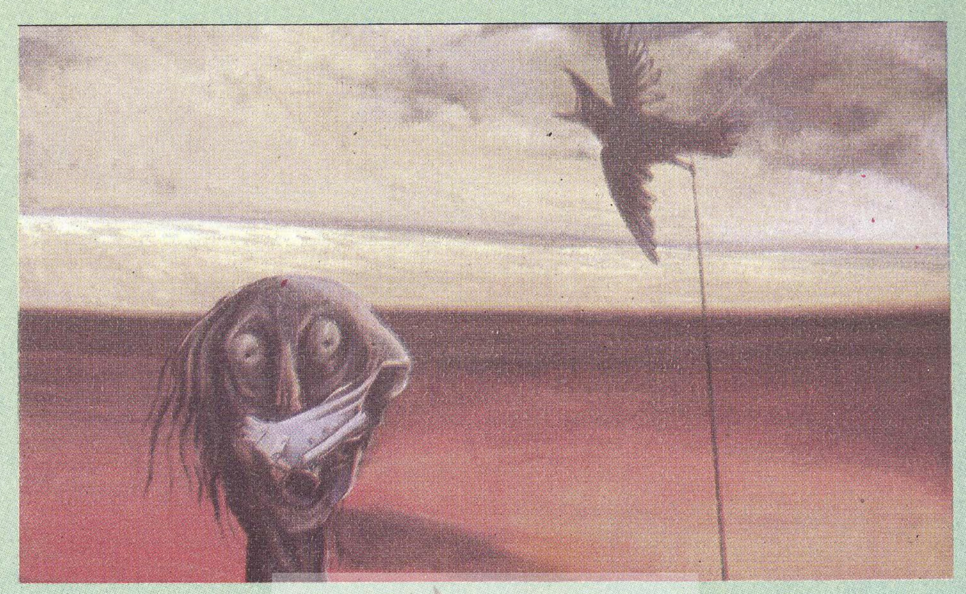
امام ابي الهول ، اني اقف امام ابي الهول ، امام الحرب . وفكرتي عن الحرب تتلخص في انك لا تعترض على ابي الهول ولا على بركان ولكنك «امامهم» (قبالتهم) .



- ولد في خانقين عام ١٩٣٩ .
- درس الرسم في القسم المسائي لمعهد الفنون الجميلة للفترة ١٩٥٩ - ١٩٦٠ .
- عرض اعماله الفنية لاول مرة سنة ١٩٥٨ مع معرض الانطباعيين العراقيين ولغاية آخر معرض عام ١٩٦٨ ..
- ساهم في معارض جمعية الفنانين العراقيين منذ تاسيسها .
- ساهم مع ثلاثة فنانين من البصرة باقامة معارض مشتركة في بغداد .
- ساهم في معارض السنتين العربي الاول والثاني ومعرض رابطة الفنون التشكيلية الدولية .
- شارك في الكثير من المعارض العربية والدولية .
- مختص في الجراحة التقويمية والتجميل .



استفزاز الذاكرة البكر !



لا تريد تجربة الفنان د . علاء حسين بشير ، البقاء في الخارج ، أو الاكتفاء بالعالم المرئي . بل تريد ، هذه التجربة ، ومنذ ربع قرن في الاقل ، استفزاز المخيلة والتوغل بعيداً في الاعماق . فهو يتوخى البحث في المناطق المظلمة من النفس ، واكتشاف اسرارها ، والغازها الذهبية ، أو المُرة ! انه الاقتراب ، على حد قوله ، من الجانب الآخر في تجربة الانسان : الجانب الذي يضيء ويفصح عن الحقائق ، والاستحالات : الجانب الذي يستفز الذاكرة البكر .

وعبر هذا البحث الجاد والصارم ، لا يتوقف الفنان عند مرحلة من المراحل ، أو عند حاجز من الحواجز ، بل تراه يتجدد ويغير زاوية النظر .. لكننا في الحالات كلها نبقى تجاه المناطق المجهولة تارة والمفزعة غالباً ، باعتبارها أشد رمزية وكثافة لتحديد محتوى الرؤية أو البصيرة المتوغلة داخل غابات يتحول فيها علاء حسين بشير الى مكتشف ، والى متمرد ، والى صياد بارع للحالات العصية : حالة اتساع الحلم : وحركة الاشياء من الداخل ، والتقاط عذاب على نحو منقى واصيل . فمهمة علاء الفنان ، الرائي ، لا تبرقع العالم بزخرفات أو هوامش جمالية ، بل تحطم الجدران وتقول بصمت جليل : هو ذا الانسان . انه يقول هذا بيسر ، وبقليل من المفردات .

لكن ما اشد كثافة ودلالات الفنان إذ تفتح مداخل اضافية في العالم الذي يتسع ، دائماً ، لابتهالات ولصدمات ، ولرموز هي الأخرى ، تأخذ تكاملها من انسانية علاء ، الطبيب الماهر ، والرائي الامهر . انها تقذفنا في جحيم الاسئلة ، وعلينا ، بدل الاغراء اليسير بالاجابات ، التعرف على مصداقية الابعد ، وغير المعرّف : انه التوغل دائماً في المناطق البكر ، والمناطق الشائكة ، والمناطق الفسيحة ، كي تتحد هذه المفردات ، في تجليها الميتافيزيقي ، باكثر التقنيات حسية ، وكي يكون الرائي ، في عراكه مع العلم ، اكثر تفرداً وتوغلاً في التماعات الحقيقة أو الموت ، الحياة أو ما بعدها ! حقيقة الصوفي .. وحقيقة الاستشهاد على وجه التحديد .

CANNES 86

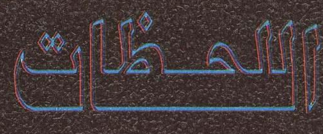
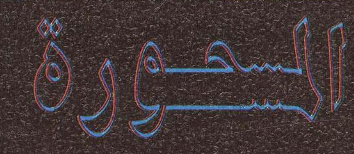
PIRATES
de ROMAN POLANSKI

Sortie : 8 mai

HORS-COMPETITION

Roman Polanski sur son galion.

LE STYLE ROMAN







[illegible]

تعيش «كان» في كل عام ، في قلب اعصار ملون يخطف هدوء شواطيء الريفيرا الحالمة . وطيلة ايام المهرجان تشعر وكأن قلب العالم يدق في مدينة الاحلام . انه لحدث غير مألوف ، حيث يعيش الالاف فقط من اجل السينما ولاثني عشر يوما كاملة .. يتزاحمون ، يتخاصمون ويتصالحون .. يحبون ويكرهون .. ينتقدون ويتناقشون من اجل السينما . وهناك تتقرر مصائر نجوم وافلام ،

وهناك تجد ما ينعش الامل وما يبعث على المرارة . وتمارس السينما تاثيرا رهيبا على حياة الناس ، لذلك عندما اطلق روسيلليني مقولته الشهيرة «قبل كل شيء .. علينا ان نعرف الناس» كان يعي تماما ما يمكن ان تفعله السينما بحياة الناس . وظلت تلك المقولة شعار الواقعية الجديدة في السينما الايطالية منذ اعوام (١٩٤٥) حتى افرغته من محتواه تماما موجات الغزو الفكري الامريكي التي حملتها معها السينما الامريكية التي اكتسحت اسواق العالم واحتلت عقول المتفرجين ، ولم يعد ذلك الشعار في عالمنا اليوم سوى لافتة مبهرجة .

وليس ذلك فقط ، بل دخلت الاحتكارات الامريكية في صلب صناعة السينما الاوربية الى جانب هجرة المشاهير الى هوليوود ، تراودهم احلامهم الكبيرة والصغيرة معا . وفي مواجهة ذلك الاكتساح الامريكي بابطاله الخرافيين وبنماذجه الغريبة كان على السينما الاوربية ان تجد لها مخرجا في سبيل مواجهة متطلبات السوق وابراز هويتها الخاصة .

فهل استطاعت السينما عبر مهرجاناتها العديدة ومحاولاتها المستميتة ان تخلق سينما تهتم بانسانها ومشاكله العديدة ؟ وتظل الاجابة على هذا السؤال حائرة ، فلا تقدمها الافلام الفائزة في المهرجانات والمعروضة على شاشاتها في مختلف مسابقاتها ،



نوك إيميه

مع وعينا التام بان الافلام الفائزة ليست دائما كلها تلك التي تشفي غليلا او تجيب على تساؤل ، اذ تلعب الاهواء السياسية والاتجاهات الخفية للممولين والموزعين ، وكذلك الصراعات الاجتماعية ، تلعب كلها دورها في تقديم هذا الفيلم او ذاك .. ويبقى السؤال معلقا الى حين .

ونحن نساعد انفسنا وبشكل افضل على تفهم المشاكل الاجتماعية الكبيرة والاحساس بعموميتها بدراستنا لواجبات الفن اليوم وتنوعها في التزاماتها تجاه مختلف المجتمعات ، وكذلك في مواكبتنا لتطورات الفن بجميع جوانبه في العالم والاستفادة من جميع تراكمات الخبرة المتاحة .



ميريل ستريب

فالفن بجميع فروعه والادب بجميع اشكاله معطيات للثقافة الجماهيرية تقف جميعها امام الحياة ، تنهل من ينابيعها ، وتقف امام الناس وتتغلغل في اعماقهم .. تقف كلها امام كل حدث جديد ، امام كل ظاهرة جديدة في الواقع المعاصر . انها عملية حياتية حية تتفاعل مع الواقع المعاش للمشاهد او القارىء بكل تراكمات الماضي وتجارب الحاضر . انها ما يعيش داخلنا وما يمكن ان نستفيد منه مستقبلا . ولأن السينما من اكثر الفنون التي تمارس تاثيرا رهيبا على عقول ووجدان الناس ، فنحن نعمل على تفهم الاتجاهات الجديدة في سينما الغرب في ضوء التغيرات والحركات الاجتماعية المعاصرة ، والازمات الاقتصادية والثقافية والسياسية ، كما نقوم برصد تاثيراتها في فننا وادبنا وسلوكنا وتغلغلها في حياتنا الثقافية عامة رغم الحدود الجغرافية والحواجز الاعلامية .

وتقام المهرجانات الدولية السنوية والدورية للسينما ، وتخصص الجوائز وتظل الانظار مشدودة اليها في متابعة لما يعرض وما لا يعرض ، لما يقبل وما يرفض ، بل لكل ما يستجد في ذلك الميدان من «لوس انجلوس» الى «كان» ومن «برلين» الى «البندقية» ومن «طاشقند» الى «قرطاج» وفي حين تقوم السينما الاشتراكية بمسؤوليتها من داخل الموقع المسؤول ، فان سينما الغرب على العكس . فرغم حريتها وحرية حركتها الظاهرية ، تتقاذفها الاهواء السياسية والاتجاهات السلطوية السائدة في دول الغرب الى جانب لعبة الاحتكارات العالمية المتعددة الجنسيات والتوجه الثقافي السائد وكلها تلعب دورها الملحوظ في تحديد الخط الفكري للسينما الفائزة في المهرجانات .

ففي بداية الثمانينات فاز فيلم «المفقود» للمخرج العالمي «جوستا غافراس» مناصفة مع الفيلم التركي «الطريق» للمخرج



أورسولا أندرس

المعروف يلماز جوني والذي توفي في العام الماضي . وجوستا غافراس اخرج افلاما تعتبر علامة فارقة في تاريخ السينما مثل «زد» و«حنّـاك» وغيرهما في حين ان يلماز جوني قد اخرج فيلمه وهو داخل اسوار السجن .

رحلة طويلة إذن قطعتها السعفة الذهبية صعودا وهبوطا حتى وصلت الى المهرجان السابق الثامن والثلاثين (١٩٨٥) لتكون من نصيب الفيلم اليوغوسلافي «ابي في رحلة عمل» للمخرج الشاب «اميركوستوريكا» ويتعرض الفيلم لمشكلة الثقافة الاسلامية في المجتمع اليوغوسلافي ، والموضوع بحد ذاته يستهوي كثيرا افئدة



مشهد عام لمدينة «كان»

منظمي المهرجانات ومن يحدد جوائزها .. افيكون «كان» التاسع والثلاثون قد جاء اذن ليسجل خطا متميزا بسينما اوربية مع غياب العرب شبه الكامل ومع المقاطعة الامريكية بالحجة المكرورة ، الخوف من الارهاب ؟

فماذا كان البديل عن «رامبو» و «روكي» و «مخلوقات الفضاء» الغريبة ؟ لقد قدمت اوربا اليوم امثلتها فعلا .. «سالونى» ، «القراصنة» «ملابس السهرة» وافلام حب تمتلك مضامين غاية في الغرابة : فمن يحب سلسلة مفاتيح ، ومن يحب شامبانزى .. الخ . ولكثرتها كاد المهرجان ان يسمى «مهرجان الحب» وكلها افلام لا تصنع مجدا للسينما ولكنها لا تبقى علامة في تاريخ السينما لانها تخاطب جمهورا معينا في زمن محدد .. انها افلام يقصد منها تفريغ العقل من التفكير والاهتمام بالقضايا الحيوية .. انه نوع من الفن يمتلك تاثير الاقراص المخدرة ، تقودك وراء قضايا وهمية بعيدا بعيدا عن الواقع .. هذا الى جانب ان المهرجان قد سجل انتصارا هاما لتكريس الهوية اليهودية التي احتلت مساحة واسعة في معظم العروض داخل المسابقة او خارجها وحتى الافلام العربية القليلة التي عرضت في المهرجان تقدم الشخصية اليهودية نموذجا انسانيا نبيلا كما سنرى في افلام مثل «الصورة الاخيرة» للاخضر حامينا وفيلم «رياح السد» للمخرج التونسي نوري بوزيد ، وهوأول افلامه .

وسوف نتطرق لتلك الافلام في معرض استعراضنا لافلام المهرجان وليس ذلك فقط ، حتى الاعلانات المتزاحمة في تلك الامتار المربعة المحدودة بين فندق المارتيز وقصر المهرجان تحمل كلها علامة شركة «كانون» وكانون هي شركة انتاج «اسرائيلية» يمتلكها «مناحيم جولان» و «يورام جلوبوس» وعبر «كانون جروب» تسللوا الى هوليوود والى اروقة المهرجانات العالمية .. ويكفي انها اقامت مهرجانا خاصا بافلامها في «كان» هذا الى جانب ان لها ثلاثة افلام داخل المسابقة وفيلما رابعا في اسبوع النقاد . ومن افلامها المعروضة تجاريا في «كان» فيلم «كامورا» وفيلم «فضيحة برلين» بل ان فيلم «القراصنة» فيلم الافتتاح من اخراج رومان بولانسكي وانتاج طارق بن عمار ، قد اشترت حق توزيعه في

امريكا وكندا بعشرة ملايين دولار .. وكانت مجلة «التايم الامريكية» قد نشرت بان الشركة سوق تستثمر سلفستر ستالون في شخصية جديدة باسم «كوبرا» كما ستقوم بانتاج افلام يخرجها رومان بولانسكي وهربرت روس ، وفلليني وغيرهم من مشاهير العالم السينمائي . انها حرب صليبية غير معلنة ضد العرب الذين تصورهم في افلامها كما تصور امريكا الهنود الحمر .. شراذم تستحق الابادة !

إن الجميع في عالم السينما يعرفون تمام المعرفة أن المهرجان الناجح هو ذلك الذي يضم مشاهير النجوم المحبوبين واكثرهم نجومية .. كما يعرفون أن عرض فيلم في المهرجان في مسابقته الكبرى او مسابقاته الاخرى يعتبر جواز مرور للفيلم .. ولا يهم هنا النقد إن اللعبة اكبر من ذلك ويعرفها جيدا القائمون عليها فالجو العام الذي سيطر على المهرجان جعل فيلماً كـ«اللون القرمزي» لا ينال شيئا في مهرجان «كان» وكان حظه بالمثل في لوس انجيلوس ، مما دفع باحد النقاد ، مارك اسبوزيتو ، لأن يقول بان (سبيلبرج قد وقع مع «اللون القرمزي» في نفس المصيدة التي وقع فيها غيره مع تقدم العمر .. أي الجدية التي تغزو حياتنا .



للصحفيين حضور واسع في المهرجان

كما لو انه لن يكون انسانا عظيما في عالم السينما الا باخراج المواضيع الكبيرة .. لقد كان هو نفس الحال مع جون فورد مخرج افلام الوسترن ، او كما شابلن الذي توقف عن كونه عظيما بعد توقفه عن الكوميديا .. انه بالطبع والكلام ما زال للناقد وفي محاولة لارضاء النقاد الذين كانوا يقولون عنه بانه لا يعمل الا افلاما للاطفال فقد اندفع يقوم بأخراج موضوع نبيل وكبير ومع ذلك فلم يقنع احدا).. هكذا وبكل بساطة ، يحكم وبجرة قلم على فيلم عظيم .. ذلك نوع من النقد الذي ينشر في مجلة المهرجان عن مخرجين كبار وعن افلام اكبر ..

مثل آخر ، فيلم «ملابس السهرة» احتل ثلاثة ارباع صفحات النقد في فرنسا وكان الجميع يعتقد ان

رومان بولانسكي ـ مخرج فيلم «القراصنة»



كريستوف لامبير وميشيل بوجناح

الفيلم سيفوز حتما .. ومع ذلك فقد توقف الجميع عن ذكره منذ اليوم الثالث للمهرجان ، كما الليمونة قد اعطت آخر عصارتها .. ولم يحصل الا على نصف جائزة التمثيل حصل عليها «ميشيل بلان» وتعجب ان يقف فيلم «ملابس السهرة» في مستوى افلام كـ«الموناليزا» و «حدثني عن الحب» او «روزا لكسمبورج» حيث حصل كل منها على نصف جائزة تمثيل .. هكذا هي قواعد اللعبة فهناك لن تعرف ابدا من سيكون الفائز ، انها مسألة اذواق ولا يمكن ارضاء الجميع . كما ان هناك اسبابا اخرى خارج نطاق السينما لا يستطيع احد الاعتراف بها وتدخل في صلب اللعبة .. هاك مثلا ، ان من يكرهون سينما تاركوفسكي سيقولون انه قد حصل مثلا على الجائزة الكبرى لانه كان مريضا جدا .. وهؤلاء الذين يكرهون فيلم «المهمة» سيجدون رغبة المهرجان في انقاذ «ديفيد بوتمان» من الكارثة المالية التي تحاصره اذا ما تحولت المهمة بدورها فشلا كبيرا كما انتاجه السابق «الثورة» . هكذا فهم يقولون هناك كل شيء وايّ شيء . ولن تستطيع ابدا في خضم تلك الزوبعة ان تجد تفسيرا لما يحدث او سببا مقنعا لنجاح فيلم او فشل آخر .. ومع ذلك تبقى

كاترين دينوف ـ شهرة بلا جائزة في فيلم «مكان الجريمة»

جموع المشاهدين الحكم الاول في نجاح اي فيلم .. انهم هم الذين يملؤون صالات العرض ، وهم الذين يتركونها قاعا صفصفاً . وتتراكض الصحافة لاهثة وراء المشاهير وتتبارى في نشر اللقاءات الجدية او التافهة على السواء ، مبرزة الصور المثيرة وحكايات اروقة المهرجان .. فالعلاقات الصحفية تبدأ هناك

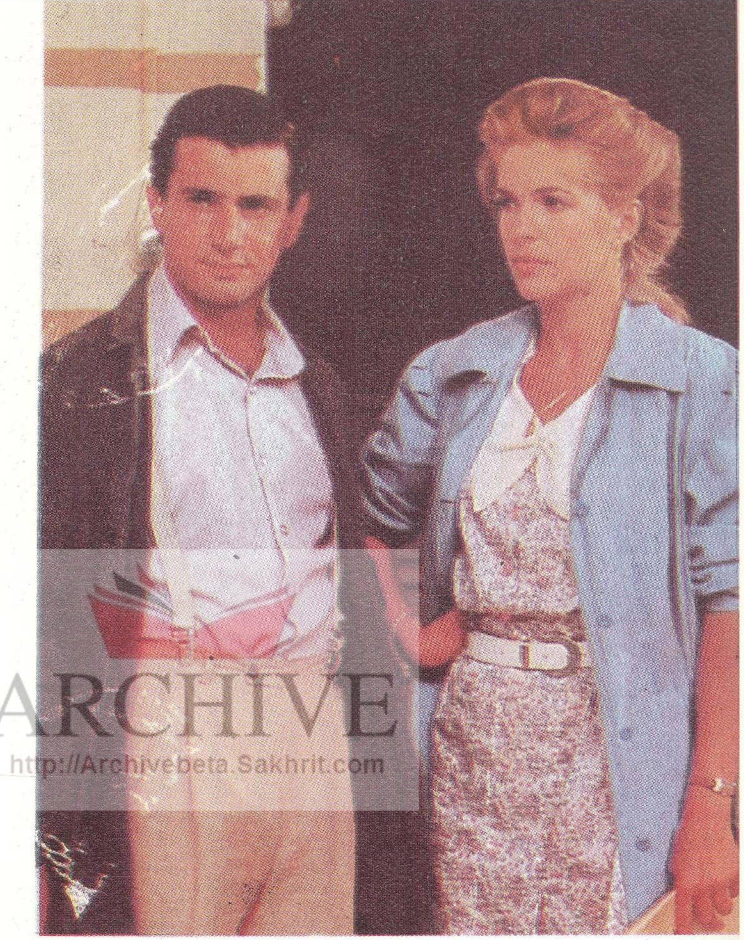
عادة بالفرصة الوحيدة التي يتيحها المهرجان أي فرصة الحديث الجدي او غيره مع المشاهير في قاعات قصر المهرجان او حول حوض السباحة ، كما وتحدد تلك العلاقات نظرة كل فرد الى عمل الاخر .

انه عالم خاص ، ملون ومثير يلف المدينة في اضوائه وحفلاته وسهراته وضيوفه الذين

الاحاديث عن كبار الامريكيين الذين لم يجرؤوا على الحضور .. ومن جاء لا يتوقف في مكان واحد .. بينما وزعت ادارة فندق الماجستيك ملحوظة للزبائن بان يتركوا في هدوء حجراتهم في حالة حدوث انذار ما .

إن الأحداث في أي مهرجان هي الناس وليس فقط الافلام . فبدون «سكورسيز» وبدون «سبيلبرج» وبدون «دونيرو» و«جون فويت » و«كيم باسنجر» لا يعني بأن المهرجان يمكن ان يتعثر ..

لا .. نجح المهرجان رغم ان اجواء من الجدية قد سيطرت عليه الى جانب اجواء الخوف المكبوت التي اثارتها الاجراءات البوليسية المشددة ، والتي جعلت من «كان» مدينة غير معزولة تماما خارج الزمن وخارج العالم ومشاغله ..



يتوافدون من شتى انحاء العالم وماذا ايضا؟اقول يظل مهرجان «كان» يحتل مكانة خاصة بين جميع المهرجانات . وهناك حيث تنجح افلام وتخسر اخرى .. وحيث تتألق نجوم وتخبو اخرى .. فان المهرجان يظل املاً لجميع السينمائيين في العالم ومعيارا يعملون له الف حساب !

وها نحن من جديد في مهرجان «كان» (١٩٨٦) التاسع والثلاثين :

لقد امتلأت اعمدة صحف المهرجان قبل الافتتاح بانباء الحفاظ على الامن . وتفتيش دقيق جرى قبل دخول القصر مع احتجاز لجميع الحقائب بدون استثناء .

ويدور همس عن الارهاب اكثر منه عن السينما وتتردد

خاتمة

وهكذا انطفأت انوار المهرجان ، وبدأت الهمهمات والاصوات تبتعد عن اروقة القصر .. وخيم السكون وكأن شيئاً لم يحدث . لقد دقت ساعة الرحيل ولملم الجميع انطباعاتهم تراودهم احلامهم في «كان» المقبل .

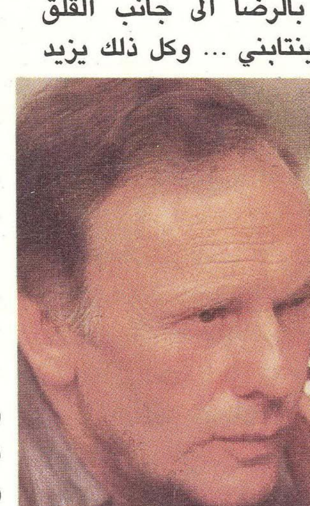


ملصق فيلم «رجل وامرأة بعد عشرين عاماً»

الافلام التي دخلت المسابقة

١ - «مكان الجريمة» اندريه تيشينيه يروي الفيلم قصة حياة اسرة تتكون من ام وولدها وامها ، وتكشف القصة عن الوجه الآخر السري لحياة تلك المرأة وعلاقتها بمن حولها. قامت بدور الام كاترين دونوف ، في حين قامت «دانيل داريو» بدور ام كاترين دونوف .

لقد ابدعت دونوف في دورها لدرجة حصلت فيها على جائزة التمثيل. وتقول دونوف في مقابلة صحفية «لم تكن المسابقة ابدا جزءا من حياتي .. ومع ذلك فانا سعيدة لوجودي في المهرجان ولاختيار فيلمي في المسابقة ، مع انني اعرف جيدا حقيقة تلك المعاناة التي تدور حول اختيار فيلم في مسابقة «لكان» ومع انها ليست شيئاً يثيرني الا انني اشعر بالرضا الى جانب القلق الذي ينتابني ... وكل ذلك يزيد من شعوري بالمسؤولية .»



جان لوي ترينتنيان بعد عشرين عاماً

٢ - «ملابس السهرة» ،برتراند بلييه . ليس من عادة مهرجان «كان» ان يختار فيلما سبق عرضه ولكنه في السنوات الاخيرة أقرَّ بعض الاستثناءات. من هذه الاستثناءات فيلم «ملابس السهرة» الذي اختير داخل مسابقة المهرجان ، انه كوميديا خفيفة تعالج موضوعاً جزئياً (حب رجل لرجل) .. وما ان اعلن عن الاختيار حتى هللت الصحافة الفرنسية ودبجت المقالات النقدية لذلك الفيلم . وقصة الفيلم علاقة غريبة تربط بين ثلاثة اشخاص رجلان وامرأة . وتدفعهما البطلة

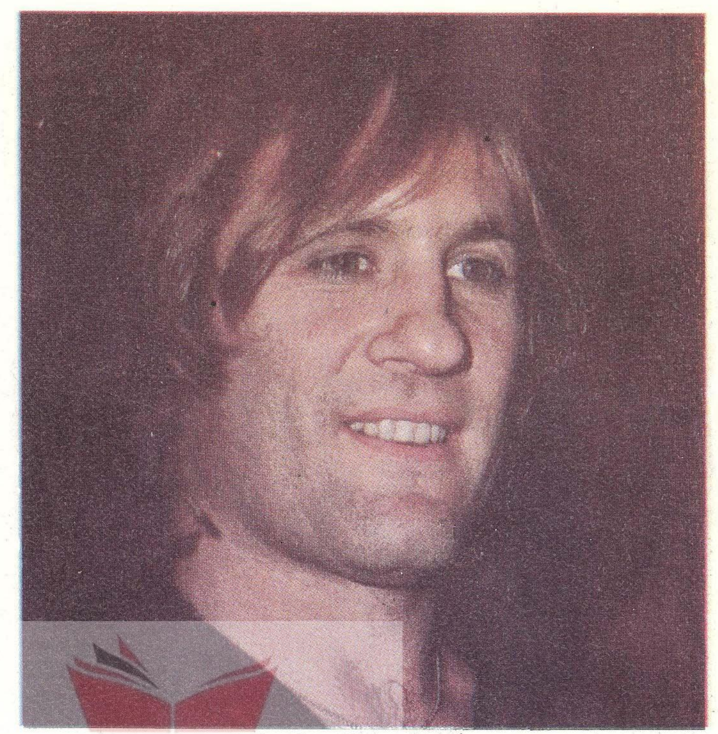


«ميوميو» احدهما في احضان الاخر وهي ترقد وحيدة شاردة في اسفل السرير .

انه غريب جدا ذلك الخط الذي اختطه «كان» في ذلك المهرجان.رجل يحب رجلا (ملابس السهرة) ، رجل يحب سلسلة مفاتيح (احبك) ، امرأة تحب قرداً (ماكس حبيبي) امرأة ناضجة تنقاد لعاطفة جياشة تكتشفها نحو قاتل شاب (مكان الجريمة) ، وامرأة اخرى«تيريز» تذوب وجداً في حب الله ؟! انه الحب بكل احواله واشكاله ... ورغم ان لتلك الافلام كل الحق في ان تعبر عن نظرتها المختلفة للحب الا انها تدلل في ذات الوقت على عالمية العاطفة والرغبة بل الحاجة الملحة للهروب من الوحدة وللصراع ضدها بأي ثمن ، ولو بالطرق الملتوية ..

يقول برتراند بلييه «انني في فيلم ـ ملابس السهرة ـ اتحدث عن علاقات الغد . وطبيعي ان اشعر بالقلق .. توجد حرية كاملة ، ولكن توجد كذلك مشاعر بالوحدة الفظيعة .. انني احاول ان اقدم افلاما تتحدث عن ذلك ، وابحث عن الكيفية التي سيعبر بها الناس سنة ٢٠٠٠ عندما يريدون ان يقولوا أحبك ... بل وهل سيقولونها ؟!»

٣ ـ «الفراشة المسكينة» ، راؤول دولاتور . فيلم ارجنتيني ، يصور حياة شابة غارقة في الحزن ، منقادة للتفكير في الماضي كما في الحاضر .. انه ضروري ربما للارجنتين ـ يقول النقاد ـ حيث ان السينما تحاول ان تعيد اكتشاف ليس فقط الحرية بل



جيرار ديبارديو «ملابس السهرة»

جريفن دون «منتج وممثل»

الحياة كذلك . لقد تمتع الفيلم بامتياز افتتاح المسابقة به .

ويستطرد النقاد ، بان القاعة قد استقبلته بالتثاؤب والملل .. فالمرأة تكرر بصوتها العذب شعارات مكرورة في الصحف والاذاعات ، ولما تكتشف ان اباها كان يهوديا تنطلق في رحلة شاقة للبحث عنه ...

يقول النقاد ، لقد سيطر الملل لأننا سئمنا تكرار نفس المواضيع فيجب ان تكون هناك رؤية جديدة بل نظرة جديدة جريئة للامور ..»

٤ ـ «مجنون الحب»، للامريكي روبرت التمان .

٥ ـ «كلمني عن الحب»، للبرازيلي ارنالدو جابور .. ويدور الفيلمان حول امرأة ورجل لا يستطيعان ان يلمسا ولو خيطا واحدا عن حياتهما : يلتقيان ، يتحابان ، يتبادلان الغزل ، وكما لا يمكن التوقف عن حك جرح قديم يندفعان الى تقوية واثارة عواطفهما .. وكانت ردود الفعل متشابهة بالنسبة للفلمين .. فقد ساد شعور بامكانية ان يكون المرء احد هذين الشخصين في حياته العادية اليومية ..

٦ ـ «موناليزا» ، نيل جوردان . المخرج الانجليزي لفيلم «شركة الذئاب» .. وتدور احداث فيلم الموناليزا حول قصة حب مجنون . كوميديا سوداء تدور احداثها بين سائق لاحدى النساء ، وهو ينتظرها دائما وحيدا بينما هي تذهب للمتعة مع العديد من الاغنياء ..

٧ ـ «الصورة الاخيرة»، محمد لخضر حامينا ..

استقبله النقاد بالتقريظ : يقول احدهم «لقد اثارني ذلك الفيلم بسذاجته ، برقته وكذلك باخلاصه . ها هو لخضر يعود لتاريخ بلاده وهو يضع افلامه في حبها بحب مشبوب وبقسوة» يقول لخضر في مؤتمره الصحفي «انني اتحدث عن حياتي بالعكس . لقد كان عليَّ ان انجز ذلك الفيلم اولا ، ومن بعده

الافلام الاخرى ... ان قصص طفولتي تلك كلها هي صفحات من الحياة الاجتماعية لبلادي ، والآن اعتقد انني سأبدأ في عمل اشياء اخرى !»

٨ - «رجل وإمرأة ... بعد عشرين عاما» ،كلود لولوش فيلم آخر عن الذكريات ، داخل برنامج المهرجان ولكنه خارج المسابقة . يبدو ان لولوش قد اساء الى فيلمه الرائع ، رجل وإمرأة ، وذلك محزن .. فيلم عن السينما ، عن الحب وعن حب السينما .. ان ذلك الاستقبال البارد للفيلم ربما يدعوه لان يغير من وضع كاميرته . على حد قول النقاد !

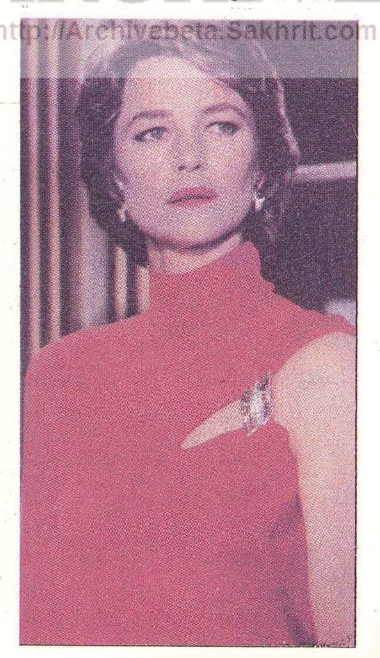
٩ - «بعد ساعات» ، سكورسيز .

قدم سكورسيز في براعة تامة خليطا من الذكاء والغرابة والسوداوية يوجهها جميعا كقائد اوركسترا ناجح وليحدثنا عن قصة حياة ومغامرات شاب نيويوركي ، خاسر ، يتجول في شوارع «سوهو» غير الامنة ليلا ويوضح جميع المشاكل التي يمكن أن يتعرض لها .. وكان التمثيل رائعا ، فقد كان «جريف دون» هو بطل الفيلم الى جانب كونه منتج الفيلم كذلك .

١٠ - «القربان» ، للروسي المنشق اندريه تاركوفسكي : في شاعرية عميقة فذة يقدم لنا موضوعه

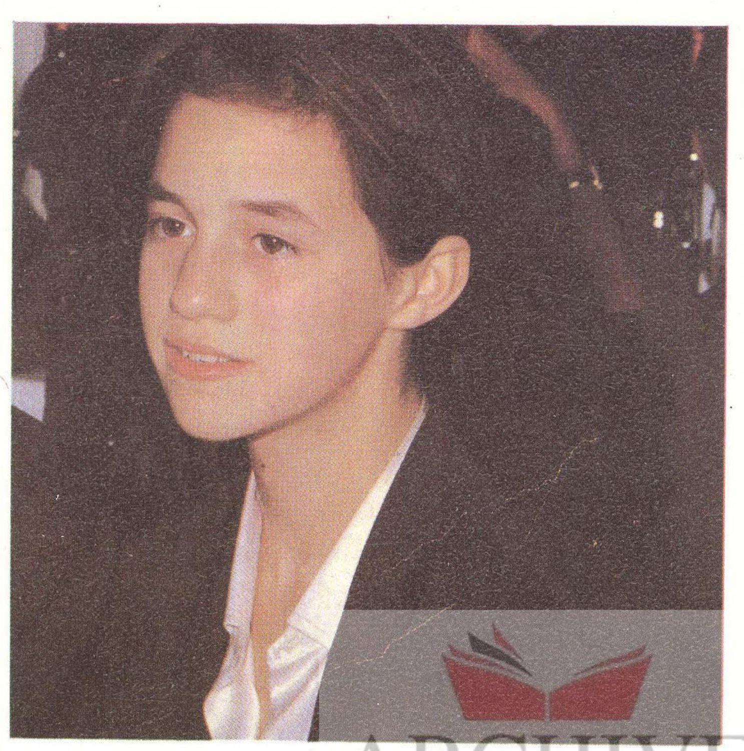

Teri Garr et Griffin Dunne dans "After hours" de Scorsese (page de g.).

مشهد من فيلم «بعد ساعات»


شارلوت رامبلينغ بطلة فيلم «ماكس حبيبي»

الضارب في اعماق فيضان الحياة بكل ما فيها .. انه فيلم يعيش الى نهاية الزمان .. والمخرج يعيش ازمة حادة مع ماديات العصر ، وهو يعبر عن تلك الازمة في جميع افلامه ، التي تقلقها آلاف من الرؤى والاحلام تتفجر حول ارهاصات فكرية جادة .

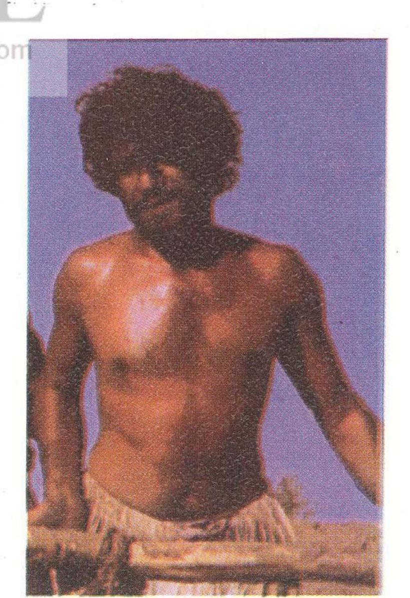
وقصة الفيلم تدور حول اسرة تتكون من استاذ جامعي وزوجته وابنه الصغير الذي اجريت له عملية جراحية .. وفجأة وعلى احدى الروابي يجدون بيتا يعبرون جميعا عند رؤيته بانه الحلم الذي تحقق وامام نظرة الصبى الشاردة ، يقول له ابوه



شارلوت غينسبورغ

«لا تخف يا بني .. ليس هناك موت ، بل هو الخوف من الموت .. فكر كيف يتغير كل شيء لو اننا توقفنا عن الخوف من الموت .. هل تفهم ؟» ويجيب الصبي بهزات جدية من رأسه .. وفجأة تظهر على شاشة التلفزيون صورة رئيس الوزراء الذي يقول في رعب ، ان كل المناطق ستكون تحت سيطرة القوات الخاصة بغرض ان .... وينقطع البث وتغرق الغرفة في ظلام دامس .

وتاركوفسكي ليس من نوع المخرجين الذي يبحثون عن الابهار فقط .. ان افلامه تقول اشياء واشياء .. يقول جون فيليب جيراند « ان المرء يحلم بفيلم تاركوفسكي بعد ليلة عرضه حقيقة توجد اشياء تجتاز حواسنا ، انه السر الذي يمتلكه تاركوفسكي . والقربان يحوي عدة مواضيع تمر عبر القوى اللامرئية الى الاسرة المريضة ، من الفن الى الحرب ، من الحب الى الموت ، من الفزع الى الجنون ، من الاسياد الى الخدم من الهلع الى الفلسفة ... ربما لا تكون كان هي اللحظة المناسبة لتقييم فيلم لتاركوفسكي ذلك المخرج العبقري الذي يحاول ان يتداخل في السرائر ليكتشف آفاقها السرية» .



«التكوين» للمخرج الهندي مرينال سن

١١ ـ «احبك» ، فيراري .

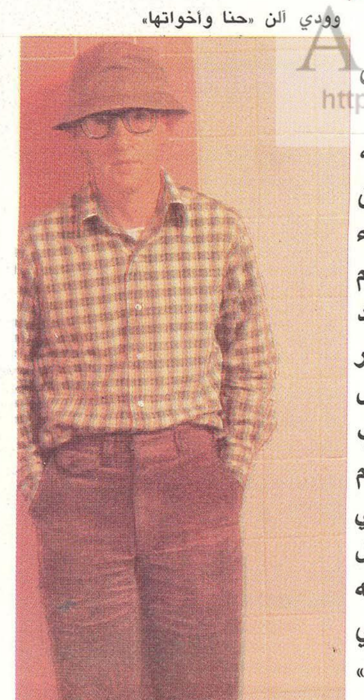
لقد اراد ذلك العاشق العجوز ، فيراري، ان يقول شيئاً بالطبع بقصة فيلمه الغريبة تلك. رجل يقع في هوى سلسلة مفاتيح تحمل رأس امرأة . ويتصور ان تلك السلسلة يمكن ان تحبه وان تأتي اليه وهو يصفر لها . ويقدم لها الهدايا ، ولكنه يمرض ويأتي آخر ليصفر لها وتذهب اليه . لقد تصور بان تلك السلسلة يمكنها ان تقوم بدور العاشقة الخائنة! كل شيء واضح . لا يوجد حب سعيد . وهل يمكن ان تكون لدى المشاهد استنتاجات خاصة من كل ذلك ؟ وحتى اذا كانت سلسلة

وهكذا نظر النقاد من ذلك المنظار الى اللون القرمزي ، واعتبروه فيلما عاديا .. فظلموه ! انه فيلم أكثر من رائع واكثر من انساني .

١٤ - «التكوين»، مرينال سن . (هندي) يقدم ذلك الفيلم عواطف مكبوتة على ارضية جرداء .. ولكنه لا يخلو من الاثارة ومع ذلك لم يكن يمتلك تلك القوة السحرية التي تثير اعجاب المشاهدين .. والفيلم يقدم كثيرا من الضوء ، من النوم ، من التعب ، كثيرا من الصور ، كثيرا من الكحول وكثيرا من الشمس ... اشياء تثير النظر ..

ومنذ الصور الاولى يتوضح


مشهد من فيلم «القرصان»


وودي آلن «حنا وأخواتها»

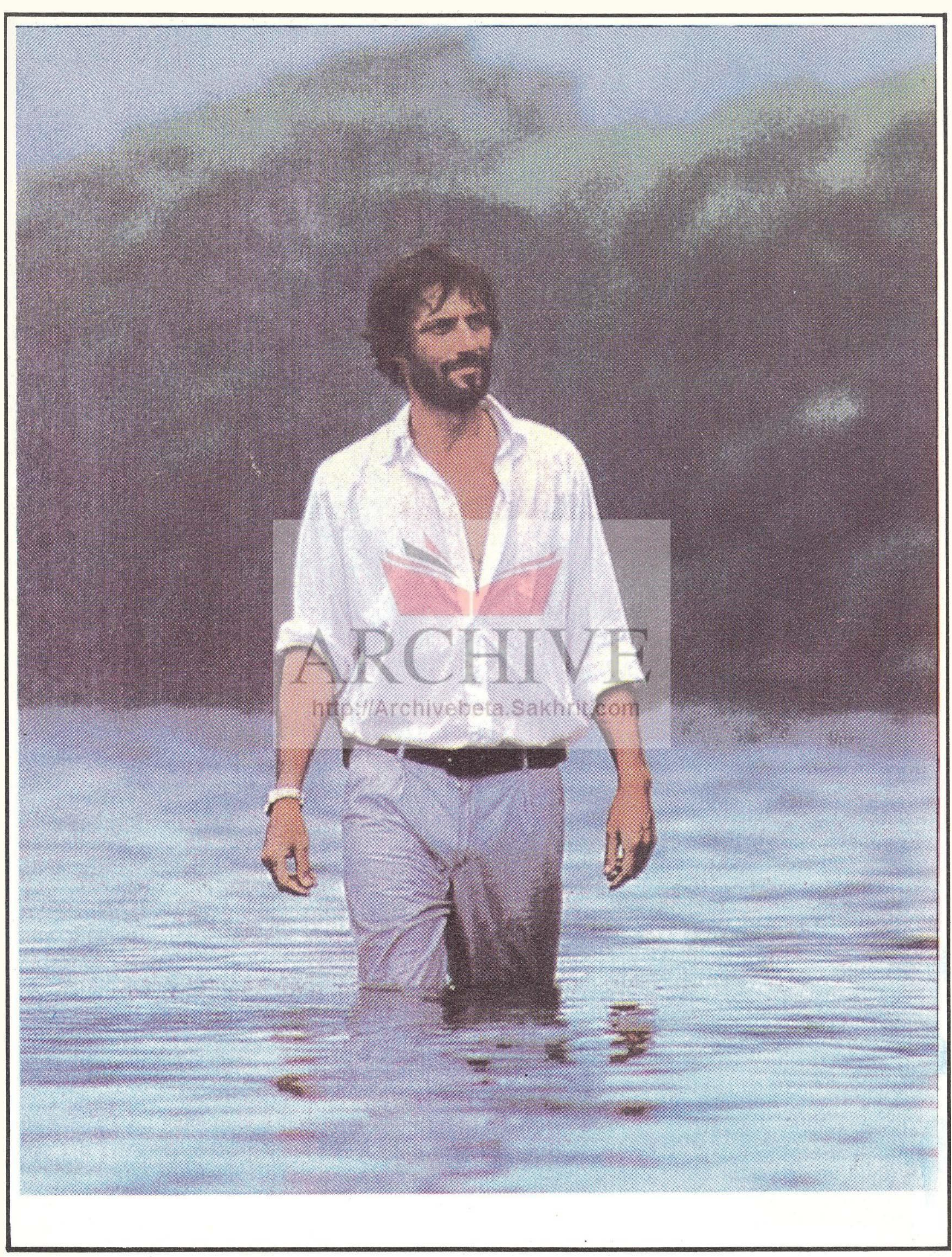
المفاتيح غير قادرة على الحب ، فالى اين المسير ؟ الا يوجد شيء ممكن بين الرجال والنساء ؟ واذا كان ذلك هو الحال فما هو البديل ؟

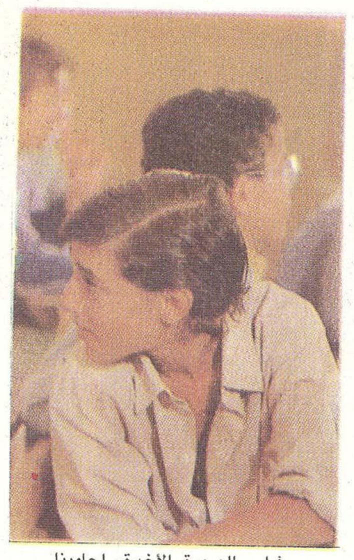
١٢ - «ماكس .. حبيبي» ، اوشيما .

في هذا الفيلم الذي عرض في نفس السهرة يوجد حل آخر . فالشمبانزي مخلوق حي ، اكثر بكثير من سلسلة المفاتيح . ويواجه المشاهدون في كثير من الدهشة وعدم التصديق ذلك الحب غير الافلاطوني بين الشمبانزى والبطلة التي تقوم بدورها «شارلوت رامبلنج» .

انها صدمة حقاً يقدمها فيرارى واوشيما لعواطف الحضور ..

١٣ - «اللون القرمزي» ، ستيفن سبيلبرج . لقد كان اللون القرمزي يمتلك كل شيء لكي يثير المهرجان ومع ذلك فلم يحصل على شيء .. ويظلمه النقاد بقولهم ان سبيلبرج كان ينتظر منه اكثر من هذا .. ويقول احدهم «خسارة ان يكون صاحب اللون القرمزي هو مخرج فيلم «إي - تي» الذي جعلنا نمشي ونبكي ، فيلم يمتلك الخيال والتشوق والاثارة .. بل على وجه الخصوص ذلك الشعور القوي باننا لم نر مثيلا له في السينما»





فيلم «الصورة الأخيرة» لحامينا



جانب من المهرجان

الموضوع ، وهي صور جميلة جداً ويتحدث الموضوع عن اثنين من الفلاحين هربا من مستغليهما وقررا في صحراء جرداء من الصخور ان يقيما مجتمع العدل ، وبناء عالم جديد من الاخلاص ، من النقاء ومن القيم والفضائل ..

١٥ - «عطيل» ، فرانكو زيغريللي .

لقد كان جولان وجلوبوس ، اللذان اصبحا من عرّابي هوليوود كانا يتجولان ويقولان «سترون» احسن افلام القرن ! .

ومن الغرابة ان يبدأ فيلم عطيل كما بداية فيلم القراصنة .. هاهو عطيل ، العربي المولد الاسود جدا ، وديزدمونه الشابة وياجو الماكر وكاسيو الجميل جدا .. كان التصفيق قليلا والنعاس يغلب على الحضور ، على حد قول نقاد المهرجان .

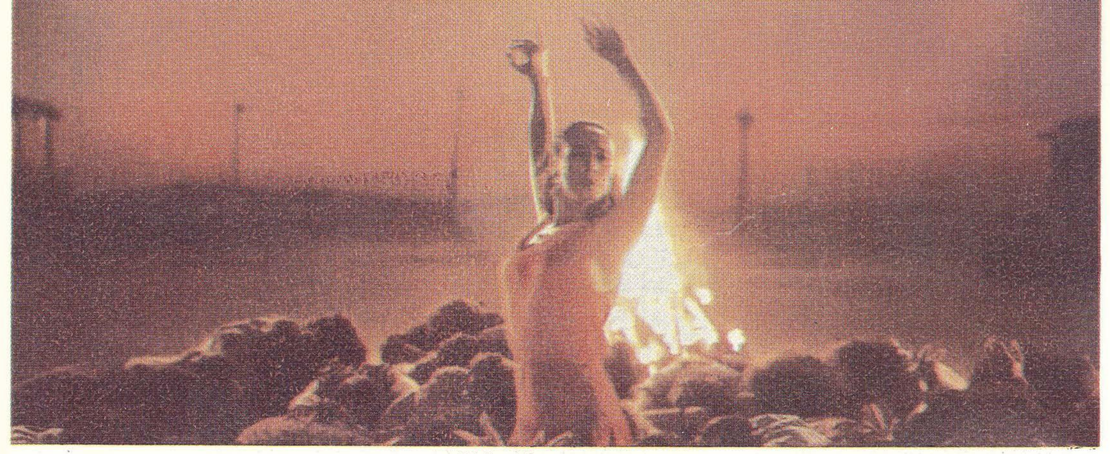
١٦ - «روزا لكسمبورج» ، مارجريت فون تروتا رغم التمثيل الجيد للمثلة بربارا سوكوا ، فان ذلك الفيلم لم يستحوذ على الاهتمام الكافي وكل شيء فيه كان صعب الهضم .

١٧ - «تيريزا» آلان كافالييه .

لقد عاشت «كان» مع هذا الفيلم في مشاعر الايمان فقد اثر الفيلم تماما على الجميع . كما لو ان الناس هنا ومنذ ليل الزمن كانوا يحلمون بالبراءة وبالهدوء ، وبالصمت . انها قصة فتاة متدينة تهيم حبا في الله .. وربما ظن الناس ان «كان» ليست مكانا لمثل تلك الافلام - يقول الناقد - ولكن العكس هو الصحيح .. فاصالة الفلم تمثيلا وقصة كانت جواز مروره الى قلوب المشاهدين ، كما خلقت الدهشة والمفاجأة بداية الحماس . وتترى الاشاعات ويزداد الحماس .. فهذه هي «كان» بالطبع . ان تثمينا لفيلم ما في قصر المهرجان ، يجّعل منه تحفة مرغوبة في كل مكان ..

١٨ - «المهمة» رولاند جوفيه ..

لقد انتظر الجميع طويلا ذلك الفيلم وهو الثاني للمخرج البريطاني الشاب رولاند جوفيه بعد فيلمه «المعاناة» في هذا الفيلم توجد لحظات رائعة للسينما . ففيه صور ذات سعة ونفس نادرين . لقد كانت نصف الساعة الاولى تمسك بانفاس المشاهدين وهم يرون دوينرو يسحب وراءه خطاياه عبر الغابات وعلى سواحل الانهار



«الحب السحري» فيلم الختام

السريعة وشلالاتها المميتة ..

ويقول جوفيه ان فيلمه يعالج «فقدان براءة الرجل» وليس الموضوع الفلسفي هو الذي يثير الاهتمام بقدر ما يدفع ذلك الفيلم الى رؤية ما يريد المخرج ان نراه .. وكل ما يجعلنا جوفيه ان نراه هو ذلك الزمن الرائع على الاغلب .. ورغم ردود الفعل في الصحافة ، فقد استقبل الفلم بحرارة .

١٩ - «سكان الضواحي (الاطراف)»، للاسترالي بروس بيرزفورد .

يتحدث الفلم عن قصة اسرة من السكان الاصليين التي حاولت ان تعيش كما يعيش البيض . فتركت كوخها وذهبت لتعيش في منزل فيه مياه ... وفي النهاية وجدت ان ذلك لايلائمها اطلاقا . انه فيلم حي ويبعث على السرور ..

٢٠ - «القطار الهارب»، كونشالوفسكي، يحدد ذلك الفلم عملية تغيير في اسلوب المخرج وهو ليس اقل اثارة من افلام الكوارث .. ويقف وراءه جلوبوس وجولان .. صاحبا شركة (كانون).

٢١ - «السقوط باسم القانون»، جيم جارموسن، وهو فيلم ابيض واسود ويقدم لنا مخرجا امينا ومخلصا لمنهجه . انه الفيلم العصري تقريبا الوحيد في المسابقة ، عرض الفيلم مرتين للصحافة ، إنه فيلم اكتنفه الغموض قبل عرضه ، وعند العرض حصد الاعجاب الكبير وجائزة «الكاميرا الذهبية»

٢٢ - «بوريس جودونوف» سرجي بوندارتشوك .

انه فُرسكا سوفيتية غارقة في الفن الرفيع والعمل الجاد ..

٢٣ - «حنا واخواتها»، وودى آلان .

عندما يحب جمهور «كان» كثيرا يصبح ملولا .. ولذلك لم يقابل ذلك الفلم بالحب المعهود تجاه وودى آلان . كوميديا استلابية .. ميخايل كاين قوى ولكن ظهور بينين (اليهودي النيويوركي الصغير العصابي) اثار الجميع ..

٢٤ - «تحية الى سيمون سينيوريه»، كريس ماركر . لقد خص كريس ماركر الممثلة سيمون سينيوريه بذلك الفيلم الشاعري ، تلك اليوتوبيا التي اعادت الى الحياة تلك الممثلة العظيمة .. انه فيلم عميق ، عاطفي ، رقيق وجميل جدا .

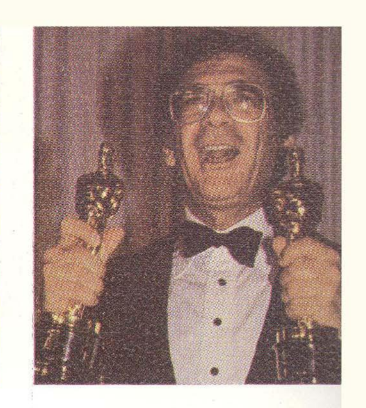
٢٥ - «الحب السحري» كارلوس سورا ، انها نهاية المهرجان .. وفيلم الختام هل هو مسك الختام ؟ يتساءل النقاد ، الم يكن يوجد فيلم اقوى وافضل ؟ لم تكن الصالة مليئة ..

ويبدأ الفيلم : يغلق باب الاستوديو .

وتنحدر الكاميرا على ستائر كبيرة لتسقط بعد ذلك على ديكور من الصفيح وبعيدا ترسم اعمدة التلغراف خطوطا على ارضية من القماش .. وهناك الحب، الرغبة ، القسوة ، المعاناة ، الضرب على انغام «مانويل فالا» النارية ، والذي غنى «كارمن» و «عرس الدم» .

ويعم الفلم نفس من القسوة ، من التوتر .

ومن السرور والمتعة ...


سيدني بولاك - رئيساً لتحكيم «كان»


هيأة تحكيم مهرجان «كان»

هيأة تحكيم مهرجان «كان»

هيئة التحيكم

١ - «سيدني بولاك»، المخرج الذي حصل على سبع اوسكارات عن فيلم «خارج افريقيا»، وهو رئيس هيئة التحكيم.

٢ - «سوينا براجا» ممثلة ارجنتينية، اكْتشِفَتْ في فرنسا في دورها في فيلم «قبلة المرأة العنكبوت» وقد عرض في مهرجان «كان» السابق.

٣ - «دانييل سومبسون» (ابنة جيرارد اوري)، كاتبة سيناريو معروفة. كتبت سيناريو فيلم «صوت الانفجار» وكذلك «مرض الحب».

٤ - «لينوبروكا»، سينمائي فيليبيني، صاحب «بايان كو».

٥ - «تونينو ديللي كوللي» مدير تصوير ايطالي عمل مع بازوليني، فيريري، ريزى، ولويس مال.

٦ - «فيليب فرنش»

صدفي انجليزي تخصص في الكتابة عن السينما في مجلة «الاوبزرفر»

٧ - «الكسندر منوشكين»، منتج فرنسي مؤسس افلام «اريان» وهو كذلك مخرج سينمائي ومسرحي وقد انتج افلاماً لـ«كلود لولوش»، «وبلير» و«لوتنر» و«دوبروكا»

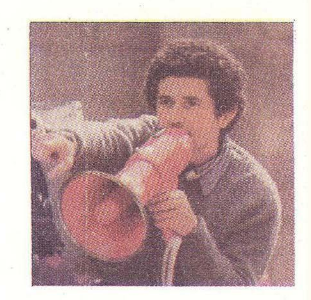
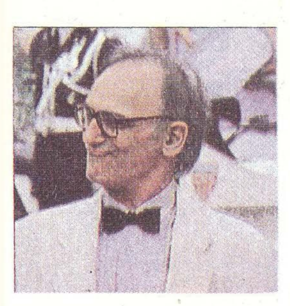
٨ - «استيفان زايو» سينمائي هنغاري حصل على الاوسكار عن فيلمه «ميفيسو» كما حصل على جائزة المهرجان الخاصة في كان الماضي.

٩ - «الكسندر تراونر»، ديكوريشن فرنسي

عمل ديكورا لافلام: «فندق الشمال»، «اطفال الجنة»، «الحريم»، وفيلم تافرنييه الجديد «حوالي منتصف الليل».

وقد حصل على الاوسكار عن ديكور فيلم «بيت العزاب» والسيزار عن ديكور فيلم «المترو».

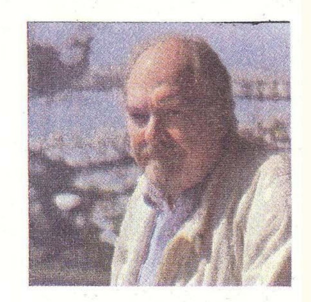
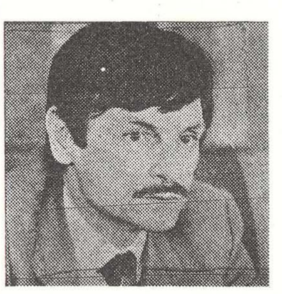
١٠ - واخيرا «شارل ازنافور» المغني والكوميدي الفرنسي المعروف.

١ ـ «كلود لولوش» ، الحائز على السعفة الذهبية في «كان» (١٩٦٦) عن فيلمه «رجل وإمرأة» . وهي كما يبدو آخر سعفة ذهبية حصلت عليها فرنسا .

٢ـ «روبرت التمان» الحائز على السعفة الذهبية عن فيلمه «ماش» (١٩٧٠) .

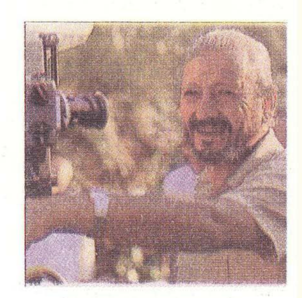
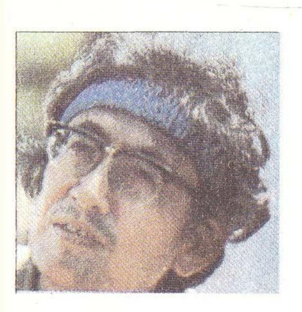
٣ ـ «محمد لخضر حامينا»، حصل على السعفة الذهبية عن فيلم «وقائع سنوات الجمر» (١٩٧٥).

٤ ـ «مارش سكورسيز» حصل على السعفة الذهبية عن فيلم «سائق التاكسي» (١٩٧٦)

وهم ليسوا وحدهم الذين يتركون المهرجان وايديهم محملة بالجوائز . فهناك :

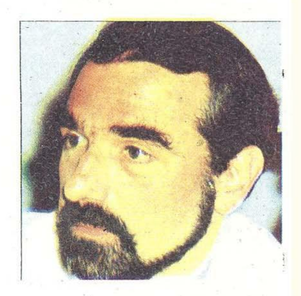
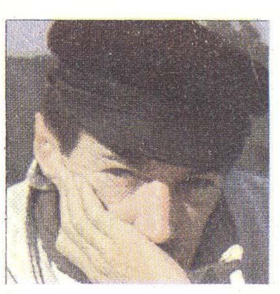
ـ «كارلوس سورا» الذي حطم الرقم القياسي في المشاركة في المهرجان (عشر مرات) ، وحصل لمرتين على جائزة الحكام وجائزة اللجنة الفنية العليا .

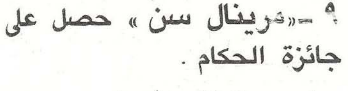



٦ ـ «تاركوفسكي» ، الذي حصل على الجائزة الكبرى لسينما الابداع والخلق عن فيلم «حنين» (١٩٨٣) الى جانب جائزة الحكام الخاصة .

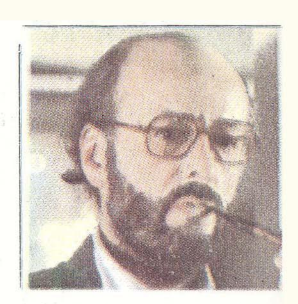
٧ـ «اوشيما » جائزة الاخراج .

٨ـ «تيشينيه » حصل كذلك على جائزة الاخراج .



٩ -«مرينال سن » حصل على جائزة الحكام .



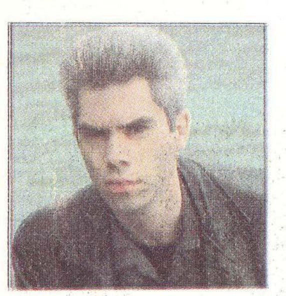


١٠ -«برتراند بلييه » يحضر الى «كان» لثاني مرة بعد خمس سنوات .

١١ -«بولانسكى » لثاني مرة كذلك .

١٢ -«بريسفورد » لثالث مرة يحضر المهرجان .



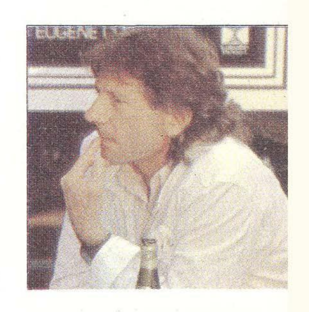


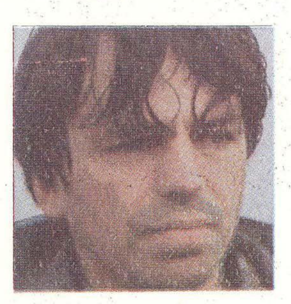
١٣ -«سبيلبرج» لثالث مرة كذلك .

١٤ -«بوندارشوك » لثالث مرة كذلك .

١٥ -«جيم جارموس» مخرج امريكي شاب حضر وحصل على جائزة «الكاميرا الذهبية» .

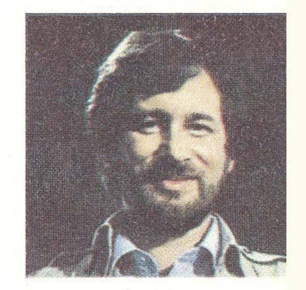
١٦ -«نيل جوردان» المخرج الانجليزي لفيلم «شركة الذئاب» .

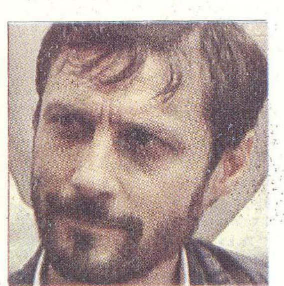




١٧ -«رولاند جوفيه » مخرج فيلم «المعاناة» . و«المهمة» هي فيلمه الثاني وحصل على الجائزة الكبرى ، السعفة الذهبية

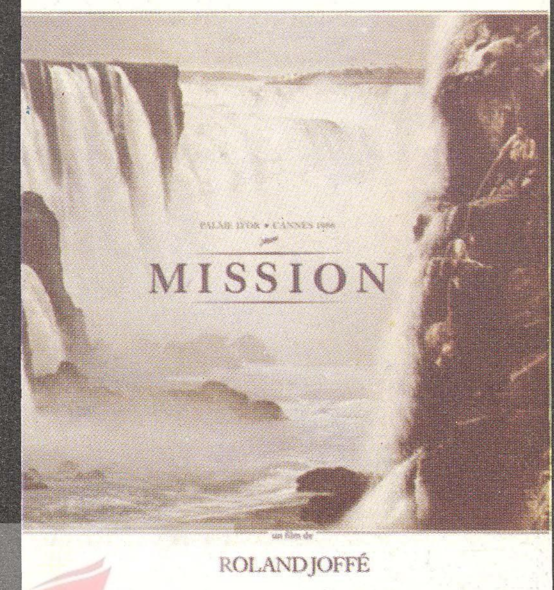
و«السعفة الذهبية»هي اجمل هدية بعد الاوسكار تقدم لسينمائي . انها جوائز مرور الى العالمية ان لم يكن لتكريس الشهرة الدولية . يعني اسرار اللعبة التي تكتنفها دائما اسرار المفاجأة !



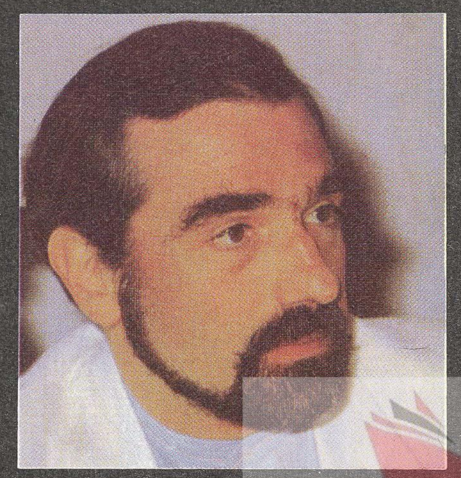




جوائز م



فيلم المهمة



الجوائز

١ - السعفة الذهبية : وهي جائزة اللجنة الفنية العليا ، كانت من نصيب فيلم «المهمة» ، رونالد جوفيه .

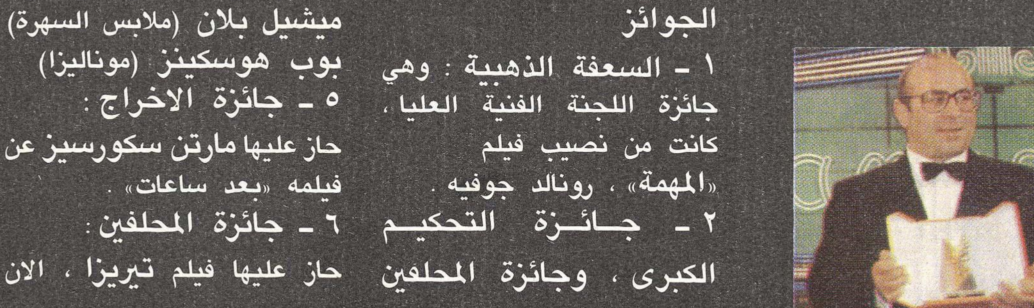
٢ - جائزة التحكيم الكبرى ، وجائزة المحلفين العالمية وجائزة النقد الدولية (فيبرسكى) : كانت من نصيب فيلم «القربان» اندريه تاركوفسكى .

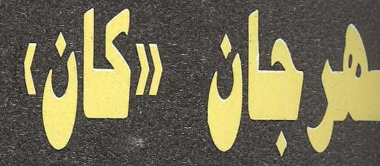
٣ - جائزة التمثيل النسائي: باربارا سوكوا (روزا لو كسمبورج) .
فرناندا توريز (كلمني عن الحب .

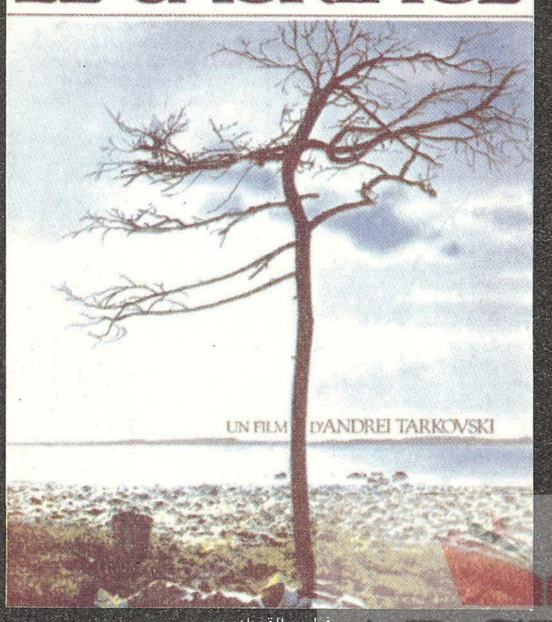
٤ - جائزة التمثيل للرجال:
ميشيل بلان (ملابس السهرة)
بوب هوسكينز (مونـاليزا)

٥ - جائزة الاخراج :
حاز عليها مارتن سكورسيز عن فيلمه «بعد ساعات» .

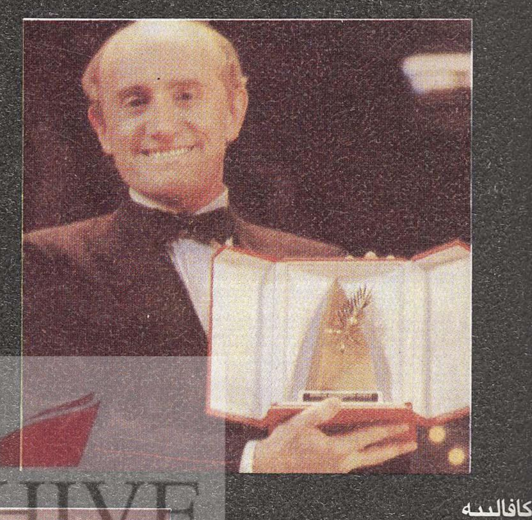
٦ - جائزة المحلفين:
حاز عليها فيلم تيريزا ، الان







فيلم القربان



كافالييه

٧ - جائزة احسن مساهمة فنية :

سڤن نيكفست (مدير تصوير القربان).

٨ - الكاميرا الذهبية : وهي جائزة الآفاق أبيض واسود، كلير ديڤرس.

٩ - السعفة الذهبية للافلام القصيرة:

«التقشير، جين كامبيون»

١٠ - جائزة المحلفين للافلام القصيرة للصور المتحركة: جايدوك، كاستان. ول. جوروخوف.

جائزة المحلفين لافلام الخيال القصيرة:

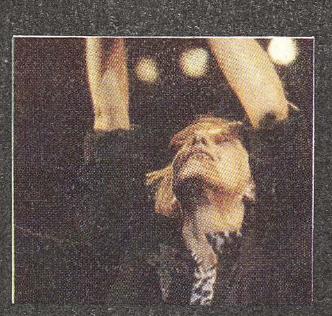


حاز عليها فيلم «الساحرات الصغيرات، فانسان ميرسييه.

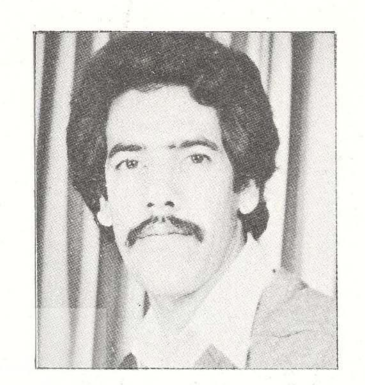
١٢ - جائزة الشباب :

«السرعة الفائقة»، مونيك دارتون وميشيل كابتور.

«يجب ان تحصل عليه» سبايك لي.



مقدمة نظرية في السينما والتلفزيون



افلام الشباب في زمن الحرب

د : جبار عودة العبيدي

من بين اقوال الفيلسوف ليدل هارت : «ان اخفاء الحقيقة يؤدي الى فقدان وسلامة التفكير» وهذا يعني ان العلم والتقنية والثقافة والسياسة والاستراتيجية والتكنيك ليست الا ادوات توصل الانسان الى هدفه النهائي وهو امتلاك الحقيقة وتلمس جوانبها وصولاً للاستمتاع بها والانغماس بشعور السعادة المتولد منها ..

اي وصولاً الى ماكان يسميه الاقدمون بـ(الحكمة) .

ومعروف جيداً مدى حساسية التميز ومنذ القدم بين العلم والحكمة .

فالعلم يقتصر على المعرفة بصورة شفافة ، اما الحكمة فهي «فن السعادة التامة» وبين العلم والحكمة يقف الفن وهو مركب من العلم والحكمة لأنه الممارسة المستندة الى المعرفة . وبين العلم والحكمة والفن يقع مكان ذلك «المخلوق الثقافي» الذي اسمه الشباب . فالشباب مخلوق ثقافي لانه نتاج اوضاع تاريخية واجتماعية وثقافية وسياسية واقتصادية معينة . هذه الاوضاع التي تطبع طابعها في تشكيل الوعي الاجتماعي للمبدع السينمائي والتلفزيوني وعلاقته بالواقع الاجتماعي المركب والصيغ التعبيرية المناسبة له ولا سيما وأن الفرد يستمد اسباب الحياة المادية والمعنوية من المجتمع كما يمده بالثقافة والمهارات لغرض اشباع حاجاته الذاتية والمجتمعية .

ان هذه الدراسة تهدف الى وضع بعض التصورات النظرية حول السينما والتلفزيون بالمنظور الشبابي وخاصة في ظروف الحرب ، باعتبار ان السينما والتلفزيون هما من بين اهم وسائل الاتصال الجماهيري ذات التأثير النفسي والتعبوي على المتلقي ومن اجل التوصل الى رسم



ملامح التصورات النظرية لسينما الشباب وتلفزيون الشباب فلابد من اعتماد الاسلوب الاستنباطي النظري المستند الى التجربة الشخصية والقراءة التحليلية الوصفية الى البعض من اعمال الشباب في السينما والتلفزيون في العراق .

اذ ان الحديث عن اهم وسيلتين من وسائل الاتصال الجماهيري ولاسيما في العالم النامي وهما السينما والتلفزيون يبقى مُبْتسراً وفقيراً من حيث المضمون ومشوهاً سائباً من حيث الشكل مالم يستند على ارضية فكرية شمولية وضمنية . لان الفلم السينمائي والشريط التلفزيوني هما رسالة وفن وصناعة في ان واحد .. فهما رسالة لانهما يعتمدان على التجربة الانسانية الذاتية والجماعية بالدرجة الاولى ويعبران عن مضمون جيد وهما فن لكونهما يستندان على عنصري الخلق والابداع وهما صناعة لانهما مجبران على استخدام التطورات التكنولوجية في مجال الاجهزة والمعدات السينمائية والتلفزيونية . بالاضافة الى كونهما يتأثران بشكل مباشر بمسألة العرض والطلب . ولذلك فان معظم دول العالم الثالث اهتمت بالسينما والتلفزيون وخاصة في جانبهما الفكري والوظيفي كما ان العديد من المفكرين والكتاب قد اعتبروا السينما سلاحاً جماهيرياً سياسياً ثقافياً . فمثلاً برتولد بريشت يذهب في احد اقواله الى الحد الذي يبدو فيه متطرفاً حيث يقول «قبل ان تبني البروليتاريا الروسية بعد الثورة صناعتها الثقيلة بنت صناعتها السينمائية» وفي هذا القول تبرز لنا اهمية الجانب الآيدلوجي الذي من شأنه ان يؤطر مسارات السينما وتوجهاتها .. ويذهب المخرج



الياباني «كيتري فوكاساكو» ان على كل سينمائي في البلدان النامية ان يجد طريقه بنفسه، عليه ان يبحث ويجتهد ولا بد سيعثر على الطريق الابداعي .. وفي الوقت الذي يؤكد فيه المخرج السوفيتي «يرماتوف » على ان مهمة السينما في البلدان النامية تنحصر في ان عليها ان تتناول اهم المواضيع واكثرها الحاحاً والتي لها علاقة بالحياة الاجتماعية لتلك البلدان ، اما المخرج «ديزيريه ايكاريه» من ساحل العاج فقد اكد على ضرورة اتسام الفن السينمائي بالصفة الوظيفية اذ يقول «ان على فني ان يكون فناً افريقياً» قبل كل شيء ، ثم بعد ذلك «فناً سينمائياً» ... اما أبو بكر ساحب من السنغال - السكرتير العام لرابطة السينمائيين الافريقيين - فيؤكد ان على السينما الافريقية ان تجذر وجهها الوطني ، متجاوزة تلك الازمة الوبيلة وهي آفة محاكاة الانتاج السينمائي الغربي ، فمهمتنا الاولى ان نتحدث في افلامنا عن المشاكل بلغة يفهمها ابناء شعبنا . ان التمسك بالحد الادنى من الفهم المشترك بين السينمائي والتلفزيوني والواقع الاجتماعي والمستوى الثقافي ان يكسب السينما خصوصيتها والعمل التلفزيوني نكهته المتميزة . ان جانب الفهم المشترك بالنسبة للشباب والفهم الخاص للعلاقة بينهم وبين واقعهم يؤدي الى ان تمتلك التجربة السينمائية ابعاداً خاصة وخير مثال على ذلك انفراد السينما الايطالية والفرنسية والبريطانية والامريكية والمكسيكية والبرازيلية والروسية واليابانية بخصوصيات ميزتها عن غيرها من أفلام الدول الاخرى وصارت اتجاهاتها واساليبها تدرس كمواد منهجية في المعاهد والكليات الفنية والاعلامية .... وهكذا صرنا ندرس الواقعية الجديدة في ايطاليا NEOREALISM والموجة الجديدة NEWWAVE في فرنسا والاسلوب الوثائقي البريطاني - الامريكي والسينما الكادحة في المكسيك وسينما نوفو CINEMA NOVO في البرازيل وسينما القيم والتراث والفلكلور في اليابان . وسينما التحرير باسلوبها التسجيلي في الجزائر إبان حرب التحرير الجزائرية وفي العراق كذلك وفرت الثورة فرصاً جيدة للشخص المبدع لأن يعمل ويجتهد ويطور نفسه ووطنه ، لأن للآيدلوجية العربية الثورية نظرتها الموحدة المنسجمة في كل شيء وتنظر الى الفنون والعلوم على انها ذات منبع واحد وان كانت تعبيراتها متنوعة ومختلفة ... فالفن هو ملهم ومحفز وسبّاق ، والفنان هو والمناضل شقيقان يحدوهما امل واحد وهدف اسمى نحو المستقبل غير ان الافكار وتطبيقاتها ربما تتبلور بشكل ادق وتتجذر معانيها بشكل اعمق عند الشباب وبذلك يبرز دورهم كمبدعين بشكل اوسع وابلغ تأثيراً .

ولكن وبحكم تطور النظريات العلمية التي شملت كل مرافق الحياة نجد ان صناعة السينما وكذلك التلفزيون تأثرا بشكل مباشر أو غير مباشر بما يعرف بمفهوم المدخل الشرطي في العلوم ونقصد بالمدخل الشرطي« عدم وجود طريقة واحدة مثلى جامعة مانعة تطبق في جميع المواقف والحالات».

وبعبارة اخرى فإنه توجد طرق عديدة ونظريات متعددة ومختلفة ولكن لكل طريقة او نظرية ظروفاً تطبق فيها».[٢]

غير ان هذه المداخل الشرطية فرضت حالة جديدة متحركة تنسجم وقوة حركة الشباب الذهنية والعضلية مكونة نظاماً شبابياً ابداعياً مفتوحاً.

OPEN SYSTEM FOR CREATIVE WORK

والنظام الابداعي المفتوح يؤمن بالمتغيرات الشرطية المتمثلة بما يلي : ـ

١ـ التكنولوجيا كمتغير رئيسي يؤثر في الابداع وعلى الابداع لأن التكنولوجيا هي عبارة عن وسيلة حرفية تأثيراتها بالجانب السلبي على الابداع قليلة.

٢ـ البيئة : المتغير المؤثر بشكل مباشر.

٣ـ مستوى التفاعل بين التكنولوجيا والبيئة بالنسبة للانسان.

٤ـ مجموعة هذه المتغيرات محكومة بالتواصل كعنصر انساني والتواصل عند الشاب السينمائي او التلفزيوني يكون تواصلاً شخصياً INTER-PERSONAL COMM وتواصلاً بين الجماعة INTERGROUP COMM وكلاهما يؤثران في المستوى الابداعي للشخص والمستوى الجمالي للعمل المرتبط بالرسالة الانسانية الوطنية القومية.

اذن فالفنان الشاب الذي يريد لنفسه ان يكون اكثر الفنانين استقلالاً لايمكن الا ان يتلقى التأثيرات من فن غيره وان تخلص من بعضها فانه يستقبل البعض الآخر احسن استقبال لهذا فان الشاب المبدع لن يأنف من ان يقلد غيره كما يقول «جان برتليمي» لانه يعرف ان اصالته سوف لن يصيبها ضرر لانه سيظل محتفظاً بذاته. وقبل كل ذلك ان للإبداع في الفن السينمائي والتلفزيوني مفهوماً خاصاً مرتبطاً بطبيعة البناء الفلمي والتلفازي.

والذي هو في نظرنا جزء من الفنون المرئية VISUAL ARTS التي تعتمد على الصياغة الموسيقية الغنائية للاشكال المرئية المختلفة التركيب والتكوين والتي غالباً ماتسمى بالقيم الغنائية المرئية Visual Lyrica l Values لانها منسجمة وذات إنسيابية خاصة. ان الاهتمام بهذه القيم الغنائية المرئية عن قصد او بدونه هو السعي الى تحفيز المشاهدين تحفيزاً مقصوداً مباشراً، وتحريضياً «وتعبوياً» من عملية وصول المشاهد الى موقف مما يراه على الشاشة.. هذا التدخل هو ايذان واضح ببداية الوعي الفعال..

ان الوعي الشبابي الفعال انما يتجذر بالالتزام الواعي وبوضوح المنهجية، وبما ان ـ تجربة الثورة تجربة شبابية خاصة ومتميزة اذن لابد من ان تكون وسائل تعبيرها الابداعية تحمل نفس الصفات ايضاً.

وفعلاً استطاع بعض الشباب ان يعبر عن الواقع الموضوعي المعاش والذي يمثل في جانبه الاكبر حربنا الدفاعية المقدسة على الجبهة الشرقية بأساليب سينمائية وتلفزيونية شاهدنا قسماً منها في اعمال المؤسسة العامة للاذاعة والتلفزيون والمؤسسة العامة للسينما والمسرح وقسم الفنون السمعية والمرئية في اكاديمية الفنون الجميلة ومعهد الفنون الجميلة ودائرة التوجيه السياسي في وزارة الدفاع. وترجم الشباب الذين يعملون في تلك المؤسسات والاقسام اعمالهم الصورية بالاعتماد على المعايشة الفعلية للحرب مع محاولة الموازنة بين انا السطحية المنفعلة وانا العميقة الهادئة المتأملة والتي غالباً ماتخدم الابداع في السينما والتلفزيون وكذلك الاجتهاد من اجل دفع المشاهدين الى مناقشة سياسية واعلامية للفلم وهذا يعتبر امراً

ايجابياً يخدم الهدف التعبوي الكامن في الفلم السينمائي او العمل التلفزيوني المتعلق بالموضوع الحربي او ضمن الاطار الذي يحكم مايعرف بسينما الحرب .

كما ان على الشاب الذي يرغب ولوج عوالم الابداع الصوري السينمائي والتلفزيوني ان يكون مؤمناً بأنه من اجل الحصول على التجربة ان يكون ذا عقل قابل لإنتاج التجربة .

اذن فالفنان السينمائي او التلفزيوني هو الذي يبدع بخياله Imaginative Creative والحرفي - هذا المفهوم الذي شاع في القرون الوسطى - هو الذي يمتلك المهارة في صنعته Skilled Workman وهذا الخلاف قد بدا واضحاً في القرن الثامن عشر واصبح اكثر وضوحاً في منتصف القرن التاسع عشر حينما اضيف عنصر الوعي الفني كميزة اضافية الى الفنان ، والتي ليس بالضرورة توفرها لدى الصانع او الحرفي لان العملية الابداعية هي محاكاة فكرية وثقافية ونشاط عقلي ، بينما اتقان الصنعة او الحرفة هي شيء يكتسب بالممارسة ولا يرتبط كلياً بالقدرات العقلية الابداعية والرغبة والاستعداد والالتزام .

لذلك نجد الشباب يميلون بطبيعتهم الى اعتماد عنصر البساطة - بساطة الاسلوب والفكرة - لان البساطة بالنسبة لهم تمثل جوهر الجمال . كذلك يميلون الى استخدام التجارب التي تتمرد على السينما التقليدية ... وبما انها عودة جديدة الى الموجه الجديدة ١٩٥٥ - ١٩٥٩ وروادها من المخرجين المعروفين امثال كلود شابرول «سيرج الجميل» وجان لوك جودار «منتهى الارهاق» وجورج فرانجي «الوجه نحو الحائط» والان رينيه «هيرشيما حبيبتي» وكانت ميزانياتهم الانتاجية بسيطة وايام التصوير تقلصت والممثل المحترف استبدل بالهواة والطلبة واستخدموا صيغ التجديد في الاخراج والتصوير والانتاج .. ويمكننا ادراج فلم «المنفذون» لمخرجه عبد الهادي الراوي - المؤسسة العامة للسينما والمسرح - وفلم «المياه الساخنة» لمخرجه خضر محمود - دائرة التوجيه السياسي - ضمن هذا الاطار ، اضافة الى اعمال طلبة اكاديمية ومعهد الفنون الجميلة .

ان «المخلوق الثقافي» المبدع انما يحركه الصراع الموجود في اساس كل فن . هذه الاطروحة التي طورها ايزنشتاين الذي يعتقد «ان الفن هو بمعنى ماستكمال للمادية الجدلية» ، التوازن الجمالي للفلسفة الجدلية التي تقيم مفهوماً «ديناميكياً» للواقع باعتبار ان الكائن في تطور واثب يتحدد عن عملية التقاطع بين متعارضين متناقضين : التركيبة المتولدة عن التعارض بين الاطروحة ونقيضها (٤) .

ان سينما وتلفزيون الشباب يعملان على خلق روح الكفاح والتضحية عند الجماهير ويجاهدان الى ابراز الحقيقة الانسانية وتعميق وعي الشباب بالوطن والامة ، وهما يستندان الى المنهج الابداعي العلمي الثوري الجدلي ومكتشفات العلم والتقنية المرتبطة بتلك المكتشفات . ومستندين ايضاً الى الوعي الثقافي التحرري الاشتراكي المستوعب لتناقضات الواقع العربي ومعالجتها وفق النظرة الشمولية الملتزمة

مراجع البحث

١- عبد الوهاب عبد الحمزة «المنظور الثوري للشباب والثقافة» مجلة الاعداد الحزبي . العدد السنة ١٩٨٥ . مكتب الثقافة والاعلام - بغداد . ص١٤١ .

٢- محمد صبري العطار «المدخل الشرطي في المحاسبة الادارية» - مجلة العلوم الاجتماعية - العدد الثاني - مجلد ١٣ . صيف ١٩٨٥ الكويت ص٨٤ .

٣- انظر Gearald Mast FilM Cinema Movie, Harper and Row,Publishers, New york, 1977 .

٤- هنري أجيل . علم جمال السينما . ترجمة ابراهيم العريس - دار الطليعة - بيروت ١٩٨٠ . ص١٥٧



باول كلي ...

الفنان وأحلام الطفولة

ترجمة واعداد غانم محمود

«المجنونُ الصغيرُ في غيبوبة» يُسرع نحو «الاسماك السحرة» في حديقة تسبح في اعماق الماء هائماً في طرقٍ لا وجود لها. هاهو يفرك عينيه. تُرى، هل هو يحلم؟ وهناك «البهلوان الراقص» يوازن سيره في اعالي الحبل المعدني محلقا بخفة ومقاوماً بصمود قوانين الجاذبية. صور وتخيلاتٌ وذكرياتٌ لمشاهد ريفيةٍ وعوالمَ اسطورية عديدة.

مثل هذه الافكار والمشاهد وصورٌ كثيرةٌ معروفةٌ اخرى تترجمُ قدرةَ وموهبةَ الفنان الكبير «باول كلي» التي تتجسد في لوحاتهِ وتخطيطاته.

ان عالم «باول كلي» الاسطوري الساحر الذي استوعب حوالي تسعة الاف حكاية شعبية في لوحاته وتخطيطاته، حكاياتٌ ساخرةٌ ومريرةٌ، تهكميةٌ ودراميةٌ، قد ترجم وعبر بدقة عن الموهبةِ التخيليةِ الهائلةِ الابعاد لهذا الفنانِ الكبير.

ولد «باول كلي»، ابنُ معلم الموسيقى الالماني والام المغنية السويسرية، في عام ١٨٨٠ وسط غابات بافاريا في «Mu¨nchenbuchsee مونشنبوخزي» قرب مدينة بيرن السويسرية.

اظهر هذا الفنان في وقتٍ مبكرٍ من صباه موهبة موسيقية في العزف على القيثارةً. وطوال سنوات عديدة كان يتأرجح بين ميله الى الرسم وحبه للموسيقى، وهذا الامر يتجلى في رسالة كتبها الى احد الاصدقاء، ورد فيها:

«كانت الموسيقى ومازالت عشيقتي، وإنني أعانق آلهة الفرشاة التي تفوح منها رائحة الزيت، لأنها زوجتي».

غير ان «الهة الفرشاة» قد تفاعلت مع «باول كلي» «الرسام» بجفاء، فمعدات رسمه الاساسية كانت فقط اقلام الرصاص ومقاشط الكرافيك، التي اطلق عليها اسماء القياصرة الرومانية وكبار نجوم الغناء الاوبرالي ومنها «لوبوس، شروتلي، نيرون، ريجو ليتو والشيطان روبرت»، لان تخطيطاته، وليست لوحاته، كانت تجسد القدرة الفنية الابداعية لهذا الفنان في عهد شبابه. لقد انجز «باول كلي» بعد ان اكمل دراسته في ميونيخ، (١٩٠٣ - ١٩٠٦) مجموعة من التخطيطات اتسمت بطابعها النقدي الساخر.

ويتجلى ذلك في تخطيط «رجلان من المحتمل أنهما يلتقيان في مراكز عليا» وتخطيطات القطط والزواحف، انها مخلوقات مشوهة في مجتمع قلق متدهور. كان في عامه الرابع والعشرين، عندما عبّر عبر هذه التخطيطات عن تمرده على هذا العالم وتقاليده البالية المتخلفة.

انتقل «باول كلي» من مدينة بيرن، ترافقه زوجته عازفة البيانو ليلي شتومبف، الى مدينة الفن ميونيخ. وشهد عام ١٩٠٧ ولادة ابنه فيلكس. وقتذاك لم تستطع هذه العائلة من تغطية نفقاتها الحياتية من نتاجات رب العائلة الفنية، التي لم تجد من يقتنيها الا نادراً. وكان الفنان يشرف بنفسه على تنظيم شؤون العائلة المالية البائسة،

فالمطبخ كان مرسمه في الوقت ذاته في شقتهم المتواضعة في ميونيخ.

في متحف بيرن افتتح «باول كلي» معرضه الفني الشخصي الاول عام ١٩١٠ وهو في الثلاثين من العمر وتمكن من بيع لوحة واحدة فقط رسمها بالالوان المائية. وكان المعرض مخيبا لآماله من اجل تحسين وضعه المالي، وبعد عودته من بيرن تمرد «باول كلي» على انعزاليته الاجتماعية التي فرضها على نفسه طواعية في السابق، فتعرف على مجموعة من الفنانين ومنهم الفريد كوبين واوغست ماكي ومؤسسي التجمع الفني الشهير، جماعة «الفارس الأزرق» فرانتس مارك وفاسيلي كاندنسكي، اللذين كانا وقتذاك منشغلين بالاعداد لاصدار مجلة فنية دورية بعنوان «الفارس الازرق» بعد ان نشر كاندنسكي بحثه الشهير الموسوم «حول الفكر في الفن» الذي كان بمثابة الوثيقة الجمالية للرسم التجريدي.

انذاك توجه «باول كلي» الى باريس وشاهد بحماس نتاجات عمالقة الفنانين الاوربيين الذين قادوا انعطافة الحداثة في القرن العشرين وفي مقدمتهم «بابلو بيكاسو». وعقب عودته الى ميونيخ اخذ هذا الفنان يعانق بحرارة «الفرشاة الآلهة» للرسم وانكب على عمل دؤوب. وفي عام ١٩١٤ سافر «باول كلي» برفقة صديقه اوغست ماكي الى تونس، واثناء مكوثه فيها كتب في دفتر مذكراته:

«لقد امتلكتني الالوان. ولم اعد بحاجة الى اصطيادها. فهي قد اسرتني الى اجل غير مسمى».

لقد سحرته الاجواء التونسية بألوانها الصارخة الروعة وجمال طبيعتها، وخاصة في مدينة القيروان الشهيرة. وكتب انذاك ايضا «انا واللون وحدة متكاملة. لقد اصبحت رساماً حقا».

ان انطباعاته حول مجرى الاحداث اليومية الحياتية التونسية قد صاغها فيما بعد في مجموعة رسومه بالالوان المائية الشهيرة. مثلثات ومربعات وانصاف دوائر لمشاهد معمارية منبسطة تذكرنا برسوم الفنانين التكعيبيين الفرنسيين. وكل رسم من هذه الرسوم اشبه بقطعة موزائيك ذات الالوان الزاهية الساطعة.

اندلعت الحرب العالمية الاولى، وكان الرسام اوغست ماكي من رواد الفنانين الذين استشهدوا فيها في معارك Champagne وتبعه فرانتس مارك بعد مضي عامين في معارك Verdun. وبقي باول كلي متقوقعاً في ميونيخ. يجرجر اذيال الوقت بالرسم والتخطيطات والكتابة التي بدأ يمارسها بصورة منتظمة منذ عام ١٩١١.

التحق «باول كلي» في صفوف الجيش الالماني عام ١٩١٥ وعمل في الحاميات البافارية الخلفية صباغاً للطائرات وكان يواصل الرسم بعد اوقات العمل، فانجز مشاهد اسطورية، من بشر وحيوانات وأشجار وأقمار ونجوم، كما وصمم لوحات شاعرية مناقضة بشكل صارخ للواقع الاجتماعي لتلك الفترة. وفي عام ١٩١٧ حدث ماهو غير متوقع وغير معقول وذلك عبر نشاط غير مألوف شهدته الحركة الفنية من خلال اقامة مجموعة من المعارض وازدهار حركة بيع وشراء اللوحات الفنية. وانتهت الحرب وشهد عام ١٩٢٠ مرحلة متميزة في الساحة الفنية بعد أن تأسس معهد «باوهاوس» الفني في مدينة فايمار، الذي جمع حوله الفنانين الطليعيين بقيادة فالتر كروبيوس الذي دعى باول كلي الى فايمار ليسهم في انشطة المعهد.

كانت مدرسة «باوهاوس» مركزا للتصاميم الفنية والهندسة المعمارية، كما وانضم اليها عدد من الادباء والمفكرين والفنانين من البلدان الاوربية الاخرى. ولقد استهدفت هذه المدرسة تحرير الفن من قيود اجواء المراسم الداخلية، والتقاليد الكلاسيكية، والتوصل من خلال ذلك الى اجراء تحولات جديدة في كافة مجالات الحياة اليومية.

قاد «باول كلي» «مايسترو الشكل» تجارب الرسوم المزججة، وفيما بعد الرسوم المنسوجة، واشرف على عمل مجموعة من الرسامين. كما اصبح يقدم

المحاضرات ويعد بحوثه الفنية النظرية حول التكوينات والخطوط والاشكال في الفن ، وخاض تجربته الفنية المتميزة الهوية في عالم التجريد .

ان المذهب العقلاني لمدرسة «باوهاوس» والتصورات المطروحة حول امكانية الفن كوسيلة تربوية وتعليمية قد وجدت انعكاساتها في رسوم وتخطيطات باول كلي . وسواء في فايمار ام في ديساو ، فانه قد واصل رسم الاشكال الهندسية ، الزوايا والمثلثات والمربعات والدوائر . ورغم توجهه هذا فهو لم يعتنق المذهب التجريدي البحت . وقتذاك كانت علاقاته قد ترسخت مع زملائه في معهد «باوهاوس» وخاصة مع فاسيلي كاندنسكي واوسكار شليمر وليونيل فايننجر . وبالرغم من تنامي عشقه للرسوم التجريدية ، فقد بقي كلي أميناً للحكايات الاسطورية والشعبية ، مطلقاً العنان لمخيلته الرومانسية . فالطبيعة بالنسبة له عالم عضوي ينبض بالحياة ، والعطاء والحركة . انه يصمم تكويناته المعمارية الخيالية ، ويبدأ بناءها بسطوح لونية «لبنة فلبنة كما يبنى البيت» .

في عام ١٩٢٥ تلقى «باول كلي» دعوة من الرسامين السورياليين الفرنسيين للمشاركة معهم في معرضهم الشامل ، وكان هؤلاء الرسامون يعتبرونه «الرسام الفكري للكوابيس» . بابلو بيكاسو وماكس ايرنست وخوان يرو وهانز ارب وجيورجيو شيريكو يحلّقون عبر لوحاتهم في عالم اللاوعي السوريالي ، ولكن الفنان كلي لم يلتزم بمبادىء اية مدرسة فنية من مدارس الحداثة في القرن العشرين . كان فناناً متميز الهوية بقدراته الابداعية وخياله الشاعري ليطوف حول العالم . وكان يردد دوماً مقولته الشهيرة «الفن لايعكس المرئيات ، بل يجعل جوهر الأشياء مرئياً» .

لم يشارك «باول كلي» في ميدان الصراعات السياسية التي شهدتها سنوات العشرينات واوائل الثلاثينات ، ورغم موقفه هذا فقد هاجمته السلطات الفاشية بعد صعودها الى السلطة عام ١٩٣٣ واعتبرت لوحاته وتخطيطاته من طراز «الفن المنحط» . ولكن لوحاته التي انجزها انذاك مثل «الهجرة» و «ضحايا البربرية» و «رأس الشهيد» تعبر بوضوح عن ادانته للنظام النازي في الرايخ الثالث الالماني . وهجر كلي المانيا عام ١٩٣٣ محملاً بافكار سوداوية «ايها السادة .. في افق اوربا تفوح رائحة جثث مريبة» ، وتوجه الى مدينة برن السويسرية مجدداً ، حيث عاد الى عالم العزلة .

في الوقت الذي كان فيه اغلب الفنانين الثوريين والتقدميين يرسمون لوحاتهم الواقعية النقدية التي تدين الحرب الامبريالية والفاشية التي اندلعت من المانيا النازية واسبانيا الفرانكوية في الثلاثينات ، لوحة بيكاسو «غورنيكا» ولوحة ماكس ايرنست «الاوباش» على سبيل المثال ، في ذلك الوقت كان باول كلي يرسم لوحاته المتمردة ضد الفاشية الالمانية بلغة الرموز والالغاز الهيروغليفية . وان وضعه النفسي المأساوي قد قاده الى الالوان القاتمة ، ورغم اصابته بمرض عضال عام ١٩٣٥ غير قابل للشفاء انذاك ، فقد واصل هذا الفنان عمله الدؤوب بنشاط مدهش وعاد ليرسم «موتيفاته» المحببة الى نفسه .. مشاهد القطط والشياطين والاطفال والنساء «مثل هذا العدد الكبير ، وبمثل هذا النشاط ، لم ارسم في السابق مطلقا» . كانت اغلب نتاجاته في تلك السنوات الاخيرة من حياته عبارة عن تخطيطات بقلم الرصاص .

كانت لوحة «الطبال» التي رسمها عام ١٩٤٠ بالالوان الاسود / الابيض / الاحمر من اخر اعماله وعبر من خلالها عن موقفه تجاه الموت ، عن شعور واحاسيس رجل يعيش في المنفى ، بعد ان ذاق مرارة الابتعاد عن الوطن وبشاعة الفاشية الالمانية . وفي مثل هذه الاجواء المحملة بالكوابيس توفي «باول كلي» في برن في العام ذاته ، عام احساسه بالموت .

الناقد العربي غالي شكري

ما نحتاجه الان الاتجاهات النقدية لا المنهج

حوار: عيسى حسن الياسري

غالي شكري واحد من النقاد العرب الذين يعملون جاهدين على تأسيس منهج نقدي عربي يرتكز في اسسه على ما وضعه النقاد العرب الاوائل من خطوط عامة في النقد تكاد تقترب من روح النظرية النقدية... كما انه يدعو الى الافادة من مناهج النقد الاوربي الحديث... دون ان نفرضه فرضا على النص الابداعي العربي... هذا الناقد التقيناه في «بغداد» ايام انعقاد المؤتمر الخامس عشر للاتحاد العام للادباء والكتاب العرب... وكان لنا معه هذا الحوار...

ـ لماذا الانحياز إلىٰ الشعر الحديث...؟

ـ الأدق أنني منحاز إلىٰ الشعر.. فالحداثة ليست معياراً للجودة أو الرداءة.. إنما هي مفهوم، ورؤيا.. وبالتالي فإن من طبيعة الأمور أن أكون داخل هذه الظاهرة.. وليس متفرجاً عليها، فأنا مع كل شعر جدير بهذه التسمية، سواء كان شعراً قديماً موغلاً في القدم، أم معاصراً.. المهم أن يكون شعراً قبل كل شيء.. وكما قلتُ فإنني.. ومن داخل ظاهرة الحداثة، وكأحد أبنائها، أتصور أن الشعر الحديث ابن شرعي لكل الشعراء العظام عبر تاريخ الشعر الإنساني، سواءٌ كان تراثاً طفرة: قومياً أو تراثاً إنسانياً عاماً.

ـ هل تقتصر الحداثة على الشعر وحده...؟

ـ الحداثة لاتقتصر على الشعر وحده... انما هي مفهوم شامل ورؤيا للانسان، والكون تنعكس على مختلف الانواع الأدبية بطرائق مختلفة فانعكاسها على الشعر مثلا يختلف عن بقية انعكاساتها على الرواية، والقصة القصيرة.... والمسرح، وما الى ذلك... يبقى ان الحداثة ليست واحدة.... وانما هناك حداثات متعددة في ظل الحداثة، هناك سلفيون، وهناك تقدميون واظنني اذا كان لابد من استخدام تعبير الانحياز، فانا منحاز الى الحداثة التقدمية..

ـ هل هناك حداثة سلفية... وحداثة تقدمية..؟

ـ كما اننا نتكلم لغة واحدة انا، وانت، فاننا نستخدم القاموس نفسه، ولكن انت تعبر بالقاموس عن افكار تختلف عن افكاري. . . الالوان بالنسبة للرسام. الرسامون يستخدمون الالوان ذاتها ولكن للتعبير عن اتجاهات مختلفة. . . الموسيقى نفس الشيء هناك ايقاعات مشتركة بين موسيقيين مختلفين. . كل منهم يوظف الايقاع في خدمة تصور مختلف عن الاخر. . . وهكذا فالحداثة نفسها لاتعبر عن موقف فكري تفصيلي، وانما تعبر عن مدى ارتباطك بالعصر. . . فربما كنا نحن الاثنين مرتبطين بالعصر، ولكن كل منا يرتبط من زاوية تختلف عن الاخر. . . استطيع ان اضرب لك العشرات من الامثلة. . . «الكومبيوتر» هو ذروة الحداثة في الالكترونيات. . . ومع ذلك فانه يستخدم استخدامات متعددة فهو يمكن ان يستخدم في الحرب. . . . كما نستطيع ان نستخدمه في السلم.

ـ حركة الشعر الحديث. . . . بدأت موحدة. . . ثم ظهرت فيها تناقضات كثيرة. . . ما السبب. . ؟

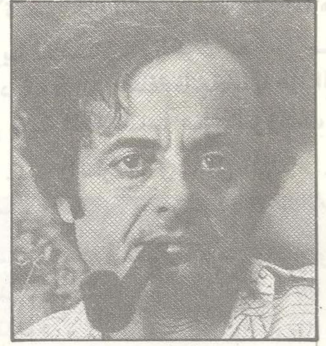
ـ لا اظن ان حركة الشعر الحديث انطلقت موحدة. . . كل ما هنالك ان الجميع اتفقوا على استبدال وحدة البيت، بوحدة التفعيلة كمصطلح وزني جديد. . . اذن هذا هو القاسم المشترك بين نازك الملائكة، والسياب، والبياتي، وصلاح عبد الصبور، وخليل حاوي. . . وغيرهم.

ـ لكن هل الشعر الحديث هو مصطلح وزني فقط. . . ؟

ـ لا. . . هذا مفهوم شكلي. . . اذ الاستغناء عن عمود القصيدة الكلاسيكية، لايعني انك صرت شاعرا حديثا دائما هناك عدة امور لابد من توفرها في القصيدة حتى يمكن ان نطلق عليها اسم القصيدة الحديثة. . .

ـ اذن فالشعراء الذين جددوا شكل القصيدة كانت لهم اهدافهم الخاصة التي تتعدى الشكل الخارجي للتجديد.

ـ اعتقد ان هذا كان صحيحا الى حد كبير. . . اذ ان «نازك الملائكة» كانت تعبر عن افكار رومانسية وكانت متمردة قطعا، ولكنه التمرد الرومانسي، بينما لااستطيع ان اصف شعر «السياب» في ذلك الوقت بالرومانسية وحدها. . . . صحيح ان في شعره ملامح رومانسية ولكن ذلك الشعر كان يشق الطريق بجدية نحو الواقعية حتى في ظل اشعاره الكلاسيكية. . . . ففي تلك المرحلة كانت تظهر بدايات لتشكيل الطريق الواقعي لافي الشعر وحده. . . وانما في الادب العربي الحديث. . . عندما نقرأ «صلاح عبد الصبور» في بداية الخمسينات. . . سوف نجد انه لايعبر عن الافكار، او الرؤى التي عبرت عنها «نازك» او «السياب» «ادونيس» في ديوانه «قصائد اولى» تجد انه يعبر عن شيء اخر مختلف تماما. . . فهناك اتفاق على تحطيم الوزن التقليدي فقط. . . واستبداله بمصطلح وزني جديد. . . او بمصطلح ايقاعي جديد ولكن توظيف هذا الايقاع يختلف من شاعر الى اخر. . . اذن فالبداية كانت مشتركة ومختلفة. . . فهم يشتركون في بعض الامور التي تعكس نهاية مرحلة في التاريخ العربي الحديث. . . وبداية مرحلة جديدة في نهاية الاربعينات. . . وبداية الخمسينات. . . انها نهاية


ادونيس

الاستغناء عن عمود الشعر لايعني الحداثة

عصر كامل في التركيب الاجتماعي العربي... وبداية عصر جديد عبر عن نفسه في الثورات المصرية، والجزائرية، والعراقية ومعنى هذا فان الشعراء سبقوا التغير الاقتصادي والاجتماعي بالتجديد الثقافي، والفني بشكل عام.

- انت ترى بأن الحداثة ترتبط باستخدام الشاعر للاسطورة، او الموروث الشعبي... هل حقا.. ان الحداثة ترتكز على هذين الاستخدامين فقط...؟

- انا لا ادعي ذلك.. انما الشعراء هم الذين وظفوا الاسطورة ووظفوا الموروث الشعبي قبل ان اقول انا ذلك.. ان استخدام الاسطورة، والرمز، والطقس، والموروث الشعبي للحكايات الشعبية، سابق على النقد.

- لكن كل هذا الذي ذكرت اقترن بالحداثة.. بالرغم من جذره التاريخي الموغل في القدم.

- اعتقد ان هذا ناتج عن تنوع اشكال استخدامات الاسطورة فقد اختلف استخدامها من شاعر لاخر... هناك من اعاد صياغة الاسطورة نفسها بمفردات حديثه... شاعر اخر اخذ بعضا من اجزاء الاسطورة القديمة... واضاف اليها بعض الجزئيات المعاصرة وهناك اخرون يخلقون اساطير جديدة خاصة بهم... وهذا ينطبق ايضا على الرموز... فقد استخدمت رموز دينية عديدة، ومن ديانات مختلفة بدءا من «سيزيف» لغاية الصليب... مرورا بالعديد من الاشارات، والرموز الدينية، وغير الدينية.. استخدمت احيانا بمدلولها القديم... واحيانا بمدلول جديد... احيانا شطرت الى نصفين اخذت بعض عناصرها... واغفلت بعض عناصرها حسب عملية الخلق الفني عند الشاعر.

- من هم شعراؤنا الذين ابتكروا اساطيرهم الخاصة...؟

- في الواقع جميعهم حاولوا ذلك... ولكن اظن ان «السياب» هو اكثرهم قدرة على الخلق الاسطوري بمعناه الشامل بينما نجد ان «خليل حاوي» مثلا يصل الينا عبر اسطورة جاهزة اعني اسطورة قد تكون موجودة في «التوراة» او «الانجيل» او غير ذلك من المصادر اما «صلاح عبد الصبور» فهو يتخذ بعض جزئيات الاسطورة... «ادونيس» في قصيدته «البعث والرماد» يتبنى بالكامل «الاسطورة التموزية» كما هي ولكنه يشحنها باشارات تدل على تجربته الخاصة... سواء مع البيئه الدينية التي نشأ في احضانها... أو البيئة السياسية التي عمل في اطارها كعضو في الحزب القومي السوري كما تعلم الى غير ذلك... انا في رأيي ان «السياب» وحده استطاع ان يخلق اساطيره الخاصة.

- يوحي عنوان كتابك «شعرنا الحديث الى اين» بان هناك طريقا مسدودة امام هذا الشعر..

- انا تصورت العكس تماما... تصورت «الى اين» بانه سائر في عدة طرق... وامامه عدة منافذ مفتوحة... ولكن لاندري بالضبط اي الطرق سوف يسلكها.. هذا الكتاب نشر في «١٩٦٨» اي منذ ثمانية عشر عاما.. كان الرواد قد انجزوا خطوة رئيسية.. امتدت...


السياب

السياب اول شاعر عربي خلق اساطيره بنفسه



نازك الملائكة

وتفرعت في جيل جديد في منتصف الستينات.. وقد ظهر هذا الجيل في ارجاء الوطن العربي... فالكتاب يناقش مفهوم الحداثة بشكل عام.. مفهوم الحداثة في الشعر، مفهوم الحداثة في النقد، انجازات الرواد الرئيسية.. العلامات التي تتضح لنا في التجربة الجديدة لجيل الستينات.. وهي تفصح عن ان هناك مسارب عديدة مختلفة متباينة لانستطيع بالضبط.. ان نعرف الى اين سيسلك هؤلاء الشعراء.... او كيف ستتبلور تجاربهم..

- اذن.. وبعد مرور ما يقرب من الثمانية عشر عاما على صدور هذا الكتاب... هل تحددت لديك اجابات جديدة...؟

- بالطبع هناك اجابات تالية بعد هذا الكتاب.. هناك اجابات من واقع الحركة الشعرية... هناك اجابات عديدة... بعضها يقول ان التجربة الرئيسية لجيل الرواد... لم يتجاوزها احد حتى الان والبعض يقول ان هناك تجربة عند ما يسمى بالجيل الستيني.. واقول «ما يسمى» لانني ضد التقسيمات «العشرية» للاجيال... وهي ما تزال مع تجربة الرواد تشكل المحور الاساسي للاجيال التي تلت... ولكنها لم تضف جديدا وهذا رأيي انا شخصيا مثلا ان جيل ما يسمى السبعينات او الثمانينات لم يضف جديدا الى السابقين من الرواد.

- يشاع الان ان الجيل الستيني هو الاكثر «ثقافة» من الجيل الذي سبقه.. لذا اعطى لنفسه حق الريادة الجديدة.

- جيد انك قلت «يشاع» لان هذا النوع من الكلام هو بالفعل اقرب الى الشائعات منه الى الدراسة المتأنية العميقة.. فالثقافة في الفن يجب ان نستكشفها في تضاعيف العمل الادبي... وليس فيما يقوله الاديب من كلام حول الثقافة يعني انك لو جلست مع «يوسف ادريس» على سبيل المثال ستقول انه رجل بعيد عن الثقافة بمعناها الاكاديمي هناك اشياء كثيرة ربما لايلوكها لسانه ولكن عندما تتقصى ثقافة «يوسف ادريس» من اعماله القصصية ذاتها تجدها في استخدامه للغة... استخدامه للصور... تكوينه الموسيقي... مفرداته... رؤاه.. كيف تتشكل الشخصية عنده.... هذه هي الثقافة الحقيقية التي يمكن ان تأخذها من الفنان... ومن هنا فانا اعتقد بان «خليل حاوي» و«ادونيس» و«صلاح عبد الصبور» و«عبد الوهاب البياتي» و«السياب» من كبار المثقفين ومع هذا فانا لا اقول بانهم اكثر ثقافة من غيرهم... فربما نجد واحدا.... او اثنين... او ثلاثة في الجيل التالي مثقفين ثقافة رفيعة هذا ممكن... وربما نجد شابا في الخامسة والعشرين وهو مثقف ثقافة جيدة... الثقافة ليست حكرا على جيل من الاجيال... وانما هي الغذاء النوعي الحقيقي لكل ابداع.. فكلما كان الفنان مبدعا.. كلما كان مثقفا بالمعنى الشامل، والعميق لكلمة ثقافة... فالثقافة ليست ترديدا لبعض المصطلحات او لبعض الاسماء الاجنبية... وانما الثقافة تتمثل.... وتستوعب في عملية الخلق... وبالتالي فهي وثيقة الارتباط بالموهبة فهو فنان موهوب ومثقف حتى ولو انتج عددا قليلا من القصائد... او من القصص... هذه ايضا قضية مهمة ليس كل من كتب عشرات الكتب هو افضل من غيره... او اكثر ثقافة لا... الثقافة لاعلاقة لها بجيل من الاجيال... الثقافة لاعلاقة لها بالمدارس... او المعاهد... او الجامعات التي تعلمت بها... بل لها علاقة عميقة بعملك الابداعي ورؤيتك للحياة وموقفك من الوجود هذه هي الثقافة.

- انت اختلفت مع «سارتر» حول موضوعة «الالتزام» ما اوجه هذا

الاختلاف. . . ؟

ـ «سارتر» يستثني الشعر من الالتزام. . . يقول ان كل الاشكال الادبية ملتزمة ما عدا الشعر. . . فعلا انا اختلف معه في هذه النقطة لانني ارى ان كل شيء في الحياة ملتزم. . . حتى اولئك الذين اطلقنا عليهم الفاظا. . . او مصطلحات كالعدمية، والفوضوية هؤلاء جميعا ملتزمون. . . والقضية ليست انهم ملتزمون ام لا وانما ملتزمون بماذا. . . الرسم في اقصى درجات التجريد ملتزم. الموسيقى وهي عمل فني مجرد بالكامل ملتزمة. . . انت عندما تسمع «فاغنر» تعرف ان له موقفا محددا من «نابليون بونابرت» و«الثورة الفرنسية» فاذا كانت الموسيقى. . . البالغة التجريد ملتزمة. . . فما الذي نقوله في الشعر الذي يضيف الى الموسيقى الكلمة. . . والكلمة بحد ذاتها كالحجر. . . واللون والخط. . . كلها ادوات التزام. . . ادوات تعبير. . . ولكن لايجوز ان نفهم الالتزام بالمعاني الطفولية التي سادت الثقافة العربية فترة طويلة من الزمن. . . واعتمدت «الجدانوفية» مبدأ للجحود العقائدي في الالتزام البعيد عن الفن. . . انا ادعو الى الالتزام في الشعر ولكن بعيدا عن الالتزام ذي المعنى الميكانيكي الصرف.

ـ وجود منهج نقدي. . . يجب ان يستند الى قاعدة حضارية تتكىء على العلم. . . هل نحن مؤهلون ان نؤسس منهجا نقديا خاصا بنا في مرحلتنا الراهنة.

ليست هناك مناهج عربية في نقد الشعر المعاصر. . . كانت لدينا نظريات ومناهج في النقد العربي القديم. . . ولكن هذا الانقطاع الحضاري عن ذلك التراث قد تسبب في تراكم سلبيات عديدة. . . منها اننا لم نستطع المزج بين تراثنا النقدي. . . وبين ادوات المناهج المعاصرة في الغرب. وانما اتكأنا على المائدة الغربية بشكل متعسف. . . واغفلنا التجربة المحلية في الشعر يعني اذا جاز لي القول. . . اننا في الابداع حققنا درجة مهمة من المحلية. . . اذن فهويتنا واضحة في الابداع اكثر منها في النقد. . . لاننا في النقد اخذنا نتائج الابحاث الاوربية دون السياق. . . ودون المقدمات. . . لقد اخذنا «المصطلح» والمصطلح هو النتيجة القصوى للمنهج النقدي الغربي. . . كان من المفروض ان نقوم بثلاثة امور:

الامر الاول. . . ان نكتشف الطريق الخاص الذي اختطه ادبنا العربي الحديث، ماهي قوانين هذا الطريق الخاص. . . ماهي قوانين المسار الخاص. . . هذه القوانين المضمرة في حركة تطور الشعر والقصة والرواية. . نحن لم نستكشف المعالم البارزة في طريق تطورنا هذه نقطة النقطة الثانية هي استكشاف القوانين النوعية في كل فن ادبي على حده. . . هذا يعني ان الشعر له قوانين والقصة لها قوانين. . . والمسرح له قوانينه. . . لقد بقينا و لفترة طويلة اسرى ما يسمى «بالنقد الادبي» تجد الناقد يكتب عن الرواية، او الشعر، او المسرح بمنطق واحد وبتصور واحد. . . وكأنَّ المسرح هو الشعر وليس هذا صحيحا، ولذلك نجد النقد المسرحي مثلا هو نقد للنصوص المسرحية وليس نقدا للمسرح. . . اذ ان هنالك فرقا بين لفظ دراما وبين المسرح كظاهرة مركبه. . فالعرض المسرحي فيه رقص. . . واضاءة وديكور وملابس. . . ونص. . . واخراج. . . كل هذا يشكل العرض المسرحي. . . لدينا نقاد يتكلمون عن النصوص المسرحية. . وكأن المسرح «ادب» و«ثقافة» وانتهى الامر. . . ان هذا الناقد هو نفسه الذي ينقد «الشعر» وينقد «الرواية» وبنفس المعايير. . . وبنفس المنطق. . . وبسبب هذا كوننا لم نستكشف القوانين المضمرة في الانواع الادبية المختلفة. . . هذه نقطة ثانية. . اما النقطة الثالثة. . . فهي اننا لم «نمزج» بين ما تبقى صالحا من تراثنا النقدي. . . الشعري وبين التجربة الغربية الابداعية في الشعر. . . اذ لايكفي انني اقرأ قصيدة. . . واقول انها «رومانسية» واستخدم نفس معايير النقد عند «هازلت» ذلك الناقد الانكليزي الذي واكب الحركة الرومانسية في الشعر و طبق تعاليمه على «الاخطل الصغير» و«ابراهيم ناجي» هذا لن يعطيني حصادا نقديا يسهم في ردم الهوة بين الاثر الفني والنقد من جهة. . . وبين الاثر الفني والقارىء من جهة اخرى. . . لان هناك فجوتين:

الفجوة الاولى بين النقد والنص من جهة. . . والفجوة الثانية بين النص والقارىء من جهة اخرى وهو ما يسمى بالغموض ما يسمى بان الجمهور لايقرأ. . . كل هذه تعبيرات مختلفة عن الفجوتين. . . الفجوة بين النقد والنص. . . وبين النص والجمهور.

ـ وبعد ان تنبه الناقد الى هذه المعضلة. . . كيف يستطيع

ان يبتكر منهجه النقدي الذي يحمل ملامحه المتميزه والمتطابقة مع سمات الابداع المحلي. ؟

- حتى لا افهم خطأ. . . انا لا ادعو الى منهج خاص بنا بالمعنى الحرفي. . . وانما انا اطالب بالا نهمل احد طرفي المعادلة، العام، والخاص. . . اي الجانب الانساني المطلق في التراث والخصوصية. . . وهذا يعني اننا استكشفنا الطريق الذي مضى فيه ادبنا وتطور. . . ثم اقيم «تركيبا» بين العام والخاص. . . ان هذا لايعني انني اطالب بمنهج خاص بنا لان كلمة منهج نفسها معناها خبرة قابلة للتعميم اي انه يمكن استخدامها انسانيا وليس محليا فقط.

- وكيف الطريق الى ذلك. . ؟

- الطريق الى ذلك ليس فرديا على الاطلاق وما لم تكن لدينا حركة نقدية حصيلة تيارات متصارعة صراعا حرا وحضاريا لن نستطيع ان نحصل على النتيجة التي نصبو اليها لان الفن اذا كان موهبة فردية، فالنقد مجهود جماعي. . . ليس هنالك نقد ولد في الفراغ. . . وانما ولد النقد اما في الجامعات، او في الصحافة. . . انا اتكلم عن التجربة الانسانية العامة وليس في بلادنا فقط. . . اذن لابد من وجود حركة نقدية تسبق عملية الحصول على الاتجاهات المتبلورة في النقد الادبي.

- انت تستخدم عبارة «اتجاهات» بدلا من «مناهج» لماذا. . ؟

- لان المنهج النقدي يحتاج الى فلسفة. . . فالناقد هو رسول الفلسفة الى الادب. . علم الجمال نفسه هو فلسفة الفن. . . فنحن في مرحلة متخلفة حضاريا. . . من الممكن ان تجد في اي مكان متخلف فنانا عظيما. . «تولستوي» و«ديستوفسكي» و«تشخوف» ظهروا في بلد متخلف جدا وهو «روسيا» القيصرية. . غير ان النقد يحتاج الى مستوى نوعي اخر من المعرفة الفلسفية اذن نحن وضمن الشروط الحياتية المحيطة بنا نحتاج الى بلورة اتجاهات نقدية وتيارات ولا اقول «مناهج» لو استطعنا ان نفعل ذلك لقدمنا خطوة عظيمة جدا في طريق النقد الادبي العربي. . . وربما جاء من بعدنا من يجد الطريق نحو المنهج الذي نبحث عنه.

- ناقشت كثيرا غربة الشاعر الحديث. . . هل ان الشاعر الذي يكتب بطريقة اخرى لايعاني من هذه الغربة. . ؟

- الاغتراب الذي قصدت في هذا الفصل يقترن بالحداثة يعني ان الفكر والتعبير متلازمان. . . لايمكن ان تجد عند «المتنبي» او «البحتري» او «ابو تمام» شعورا بالاغتراب. . . كالشعور الذي يعانيه اي شاعر حديث لا لان الغربة لم تتمكن من نفوس القدماء. . . وانما لان الاغتراب الحديث له نوعية خاصة جدا تشكلت مع الآلة، وتطور التكنلوجيا، هذا التطور المذهل الذي سلب من الانسان جانبا كبيرا من الارادة، وجانبا كبيرا من المبادرة. . . لقد اصبح الانسان يشعر بالعجز، والاغتراب. . . ويشعر انه مستلب. . . وهذه مشكلة لاتخص مجتمعا دون اخر. . . وانما تخص العالم باسره. . .

- اين تضع الشعراء الذين مازالوا يكتبون بالطريقة الحديثة وعمود الشعر في آن واحد. . ؟

- انا اقرأ الشعر العمودي في اعظم منجزاته القديمة وحتى المعاصرة. . . وانفعل به. . . واقرأ شعرا سلفيا مكتوبا بشكل حديث وارفضه. المهم هو الشعر. اما اولئك الذين يتخذون من القصيدة العمودية منبرا للمناسبات وخلافا لقناعاتهم فهم انتهازيون. . . الشاعر الذي يتعمد ان يكتب قصيدة على هذا النحو ولغرض غير «فني» انما يمارس انتهازية اخلاقية. . . اما شعور الشاعر بان احاسيسه، ورؤاه في هذه اللحظة لايمكن التعبير عنها الا بالقصيدة «الخليلية» فله هذا ولا احد يستطيع ان يعترض عليه. . ويبقى شيء يجب ان أنبه اليه. . وهو انني ضد الازدواجية دائما.

- كيف تنظر الى القصيدة الحديثة الان. . ؟

- في الوقت الراهن ارى انها تعاني من مرحلة «انكسار» وضعف، ووهن. . . ولكنني اظن ان هذه القصيدة ستتطور الى آفاق لانحلم بها في الوقت الحاضر. . . وذلك لارتباط جوهر الشعر الحديث بالمراحل النهضوية. . اذ انها ستتفجر في مرحلة لاحقه. . . عندما تتيسر لها المواهب المبدعة التي تتمثل، وتستوعب ما في المرحلة التاريخية الجديدة التي نتوق اليها. . . ونتوثب نحوها.



الغريب

سيناريو واخراج :
لويجي فسكونتي

الصورة الرئيسة للفلم عند عرضه للجمهور — الجزء الاخير

تمثيل

مارسيللو ماستروياني
جورج جيريه
جاك ايرلان
جورج ويلسن

أنا كارينا
برنار بلييه
برنو كرمير
ابراهيم حجاج

يستغرق عرض الفلم ساعة و ٤٠ دقيقة

٥٦ ـ لقطة متوسطة: القاضي وميرسول. يفتح الباب في الخلفية (عن طريق الحارس) يقف الحارس الثاني في الخلفية. ويقف ميرسول.

٥٧ ـ لقطة قريبة متوسطة : القاضي . (كتف ميرسول في يمين الأمامية) .

القاضي : هذا هو كل المطلوب اليوم ! ايها السيد غير المؤمن بالمسيح .

٥٨ ـ لقطة متوسطة : ميرسول بعيد عن القاضي . حارسان في الخلفية خارج الباب . يستدير ميرسول ، ويسير تجاه الخلفية الى الباب . يضع الحارس الثالث قيد اليدين لميرسول ، الذي يخرج تجاه اليسار . يغلق الحارس الباب .

(موسيقى)

زنزانة ميرسول ـ داخلي . نهار

٥٩ ـ لقطة قريبة متوسطة : يستند ميرسول على السرير . الباب في الخلفية مفتوح ـ يتقدم الحارس إلى الأمام . يأخذ طبقاً معدنياً .

رئيس الحراس : النساء ، هيه ..؟ أول شيء يتألم من أجله الجميع ..

يتحرك ميرسول قليلا فيكشف عن حارسين مع رجل آخر في الخلفية عند الباب المفتوح .. يملآن الطبق .

ميرسول : انني ارى ان هذه معاملة غير عادلة .

رئيس الحراس : من اجل هذا وضعوك في السجن .

٦٠ ـ لقطة قريبة : ميرسول .

ميرسول : ما الذي تعنيه ؟

٦١ ـ لقطة متوسطة : الحارس بعيدا عن ميرسول في يسار الأمامية . حارس ورجل آخر في الخلفية عند الباب . يضع الحارس الطبق على الأرض ، ويخطو تجاه ميرسول .

رئيس الحراس : طبعا ..! هذه هي الحرية .. لقد حرموك من الحرية .

٦٢ ـ لقطة قريبة : ميرسول .

ميرسول : هذا صحيح . لم أفكر في ذلك من قبل .. وإلا فلن يكون هناك عقاب .

٦٣ ـ لقطة متوسطة : الحارس بعيدا عن ميرسول في يسار الأمامية . حارس ورجل آخر في الخلفية .

رئيس الحراس : نعم .. أنت تفهم الأمور . ولكن الآخرين لايفهمون .. ولكنهم .. يصلون إلى التخفيف عن حاجتهم بأنفسهم .

يستدير الحارس . ويتجه إلى الخلفية .

٦٤ ـ لقطة قريبة : ميرسول .

الفصل الثامن

صالة زيارة المساجين ـ داخلي . نهار

١ ـ لقطة عامة متوسطة : إمرأة تقف وراء الحاجز . (كاميرا ـ زوم إقتراب إلى لقطة قريبة متوسطة) لماريا .

(اصوات)

ماريا : كيف الحال ؟

٢ ـ لقطة قريبة متوسطة : ميرسول .

(أصوات)

٣ ـ لقطة قريبة متوسطة : ماريا .

(أصوات)

ماريا : هل تريد أيَّ شيء ؟

٤ ـ لقطة متوسطة : ميرسول يقف وسط سجينين

(أصوات)

٥ ـ لقطة متوسطة : ماريا وامرأة . ماريا تنتظر حتى تنتهي المرأة من الكلام .

المرأة : لم تشأ جين أن تأخذه .. قلت لها إنك ستسترده بعد خروجك ، ولكنها لم تقبل أن تأخذه .

ماريا : ريمون يبعث إليك بتحياته .

٦ ـ لقطة متوسطة : ميرسول يقف بين سجناء آخرين .

ميرسول : شكرا ..

٧ ـ لقطة متوسطة : ماريا وامرأة .

المرأة : لم أكن أحسن من هذا الحال .

٨ ـ لقطة قريبة : ميرسول .

(أصوات)

٩ ـ لقطة قريبة : سجناء في يسار الأمامية (كاميرا ـ زوم إلى الأمام وبانوراما سريعة إلى اليمين لتحجب النساء ـ إستمرار البانوراما حتى تصل إلى لقطة قريبة لامرأة عجوز) .

(أصوات)

١٠ ـ لقطة قريبة : ميرسول .

(أصوات)

١١ ـ لقطة عامة متوسطة : إمرأة ، ماريا وامرأة بينهما . يتكلمون في نفس الوقت .

ماريا : لابد أن يكون عندك أمل .!

(كاميرا ـ بانوراما إلى اليمين) بطول خط النساء والزوار .

١٢ ـ لقطة قريبة : شاب عربي .

(اصوات)

١٣ ـ لقطة قريبة متوسطة : يقف أعرابي عجوز بين امرأتين .

(أصوات) ـ «الأعرابي العجوز يتكلم بالعربية : الحمد لله .. الحمد لله»

١٤ ـ لقطة قريبة : ميرسول .

(أصوات)

١٥ ـ لقطة قريبة : ماريا .

ماريا : ستخرج ، وسنتزوج .

١٦ ـ لقطة قريبة : ميرسول .

(أصوات)

١٧ ـ لقطة قريبة : ماريا ودموع على خديها .

(أصوات)

١٨ ـ لقطة قريبة : ميرسول .

(أصوات)

١٩ ـ لقطة متوسطة : سجناء عند القضبان ، يتجه إليهم الحارس ، يصفق بيديه .

الحارس : إنتهى وقت الزيارة ـ تفضلوا ..

صوت ماريا : ستخرج ، وسنتزوج .

ويصل إلى صف السجناء ويقرع بخفة على رأس وكتف كل سجين ـ (تتراجع الكاميرا إلى الخلف) ، ثم تقوم الكاميرا بعمل بانوراما إلى اليسار ، فتعزل الحارس ويحتوي مجالها على نساء عبر القضبان ، يقف ميرسول على اليسار . ويدخل حارس آخر من اليسار .

صوت الحارس : إنتهى الوقت . إنتهى . أسرعوا . هيا بنا ..

«تصفيق بالأيدي»

٢٠ ـ لقطة عامة متوسطة : ماريا بعيدا عن ميرسول الذي يقف بظهره للكاميرا في يمين الأمامية . يقف رجل في يسار الخلفية .

ماريا : سيفرج عنك ، وسنعود للاستحمام مرة أخرى .

٢١ ـ لقطة متوسطة : ميرسول وشاب .. يقرع الحارس بخفة على كتفيهما فيتركان المكان .

الشاب : إلى اللقاء .. ياأمي

٢٢ ـ لقطة متوسطة : ماريا وامرأة على اليسار . تستدير المرأة لتخرج .

٢٣ ـ لقطة عامة متوسطة : ماريا عند القضبان تتجه بعض النساء الاخريات إلى يسار الخلفية ميرسول وآخرين في الخلفية البعيدة .

ماريا : لا أظن أنني سأستطيع أن أحضر مرة ثانية لأنهم لن يسمحوا لي . لأننا لسنا متزوجين .

تسير ماريا تجاه الخلفية بطول الحاجز . يقرع الحارس بخفة على النساء لتترك المكان .. تستمر ماريا في الوقوف على القضبان ـ بينما يتحرك ميرسول والسجناء إلى الخلفية .

ماريا : لقد عملوا لي اليوم استثناءً ..

٢٤ ـ لقطة قريبة : **ميرسول يلتفت إلى الباب وينظر خلفه .**
(موسيقى)

٢٥ ـ لقطة عامة : **ماريا . (كاميرا ـ زوم إقتراب إلى لقطة قريبة متوسطة) .**
(موسيقى)

٢٦ ـ لقطة قريبة متوسطة : ميرسول . **يلتفت ، ويتجه إلى الباب ، يخرج من اليسار متبوعا بحارس يقفل الباب .**
(موسيقى)
(مزج الى)

٢٧ ـ لقطة عامة متوسطة : **مجموعة من طائر (زمج الماء) يطير فوق الماء (كاميرا بانوراما إلى اليسار) فيحتوي مجالها على طائر واحد . يطير إلى أعلى . ونرى خلفه المدينة في الخلفية ثم يطير طائر إلى اليمين (كاميرا ـ بانوراما) .**
(موسيقى)

زنزانة ميرسول ـ داخلي

٢٨ ـ لقطة متوسطة : **ميرسول يجلس ويلتف ببطانية بغير انتظام . يتناول الاناء المعدني ، وينظر حوله ، ويقف ، (بانوراما إلى أعلى) . ينظر إلى وجهه منعكسا في أسفل الاناء المعدني .**
(موسيقى)

٢٩ ـ لقطة قريبة : **ميرسول ينظر إلى وجهه في الاناء ويبتسم .**
(موسيقى)

٣٠ ـ لقطة قريبة : **وجه ميرسول منعكسا في الاناء .**

صوت ميرسول : خمسة شهور ، خمسة شهور . إنني هنا منذ خمسة شهور .

ينخفض الاناء . ويتحرك إلى اليسار ، (بانوراما) . يجلس ميرسول في المنظر ، ويغطي أنفه وفمه بالبطانية .
(موسيقى)

٣١ ـ لقطة متوسطة : **ميرسول يقف عند الشباك نهار . ظهره تجاه الكاميرا .**

صوت ميرسول : وهكذا .. سريعا أتى صيف جديد .
(زوم إقتراب)

الفصل التاسع

قاعة المحكمة ـ داخلي . نهار

١ ـ لقطة عامة متوسطة : **القاضي (رئيس الجلسة) وإثنان من هيأة المحكمة ، يجلسون على نضد طويل ، يقف الحارس بخلفهم .**

القاضي : آه .. والآن .. أريد أن أتناول موضوعا ..

٢ ـ **لقطة قريبة متوسطة : القاضي :**

القاضي : قد يبدو في الظاهر ، غريبا عن هذه القضية ، ولكنه بالعكس له صلة قوية بها . في شهر يونيو عام ١٩٣٦ ، وضعت امك في ملجأ العجزة . هذا صحيح أم لا ..؟

صوت ميرسول : نعم ياسيدي الرئيس .

القاضي : نعم .. ولماذا ؟

٣ ـ لقطة متوسطة : **يقف ميرسول في قفص المسجونين (في قاعة المحكمة) . يجلس حارسان في كل جانب .**

ميرسول : لأنني كنت لا أملك المال الكافي لأكفل لها العناية التامة .

(كاميرا زوم إقتراب) فتعزل الحراس .

٤ ـ **لقطة قريبة متوسطة : القاضي .**

القاضي : آه .. آه ! قل لي .. هل تأسفت بانك كنت مجبرا بأن تضع أمك في ملجأ العجزة ؟

٥ ـ **لقطة قريبة : ميرسول .**

ميرسول : لا أحد منا ، أنا وأمي كان ينتظر من الآخر شيئا ، أو من أي شخص آخر .
(همهمة)

٦ ـ **لقطة عامة : قاعة المحكمة ـ المحلفون والمشاهدون**

(همهمة) ـ «دقات رئيس الجلسة»

٧ ـ لقطة قريبة : ميرسول .

ميرسول : وقد تعودنا بسرعة على حياتنا الجديدة .

٨ ـ لقطة قريبة متوسطة : القاضي .

القاضي : إنني لا أتمسك بهذه النقطة .. إلا إذا كان المدعي العام يريد أن يوجه سؤالا .

٩ ـ لقطة متوسطة : المدعي العام . (كاميرا ـ زوم إقتراب) .

المدعي العام : بعد إذن السيد الرئيس .. إنني أريد أن أعرف .. هل المتهم عاد إلى النبع بقصد قتل الشاب العربي ؟

١٠ ـ لقطة قريبة : ميرسول .

ميرسول : لا ..

١١ ـ لقطة قريبة : المدعي العام .

المدعي العام : وعلى ذلك .. لماذا كان مسلحا ؟ ولماذا عاد بالضبط إلى هذا المكان ؟

١٢ ـ لقطة قريبة متوسطة : القاضي

١٣ ـ لقطة قريبة : ميرسول .

ميرسول : كانت .. صدفة ..

١٤ ـ لقطة عامة متوسطة : ميرسول ، الحراس ، المدعي العام والمحامي . يقف المحامي .

المدعي العام : الآن .. لاأريد أن أعرف أكثر من ذلك .

المحامي : سيدي الرئيس ، إسمح لي أن أتدخل .. إنني أضج ..

ويتقدم إلى الأمام .

١٥ ـ لقطة متوسطة : القاضي وهيأة المحكمة ـ يدخل المحامي يسار الأمامية ويقف بظهره إلى الكاميرا .

القاضي : إنتظر .. انتظر .. أيها السيد المحامي .. إننا لانريد أن نحدث إختلاطاً .. رفعت الجلسة .. وستعود للانعقاد في الساعة الثانية بعد الظهر .

يقف القاضي ، ثم تقف بقية هيأة المحكمة ، ويخرج المحامي من اليسار .

القاضي : لسماع أقوال الشهود .

يعبر القاضي المكان إلى اليمين (بانوراما ..)

١٦ ـ لقطة قريبة متوسطة : ميرسول ، بينما تقرع يد الحارس بخفة على كتفه (كاميرا ـ زوم إلى الخلف) ، يفتح الحارس الثاني الباب ويخرج ميرسول .

(همهمة)

١٧ ـ لقطة قريبة : المدعي العام في الأمامية . وقاعة المحكمة خلفه . يخرج المدعى العام من اليسار ويقف الناس ، ويبدأون في الخروج من اليمين في الخلفية . يتحرك الحراس وبقية هيأة المحكمة وبعض الناس ليتركوا القاعة ، التي تصبح خالية تماما .

(همهمة)

١٨ ـ لقطة متوسطة : مدير الملجأ في موقف الشاهد . يجلس ميرسول بعيدا في يمين الخلفية ـ المحلفون ـ والمشاهدون .

صوت القاضي : أريد أن أعرف إذا ما كانت والدة المتهم .. قد شكت لك .. من ابنها .

مدير الملجأ : نعم .. ياسيدي الرئيس . إلا أنه من عادة نزلاء الملجأ أن يشكوا من عائلاتهم .

١٩ ـ لقطة قريبة متوسطة : القاضي .

القاضي : أريد أن أعرف .. هل لامت إبنها لوضعه لها في الملجأ ؟

٢٠ ـ لقطة متوسطة : ميرسول يجلس بين الحراس . المحامي أمامه ، (كاميرا ـ زوم إقتراب الى لقطة قريبة لميرسول) .

صوت المدير : نعم .

صوت القاضي : هل هناك شيء ما قد لاحظته وأثر فيك بوجه خاص في سلوك المتهم .

صوت المدير : نعم .. لقد دهشت لرفضه لرؤية أمه .. كما وأنه لم يبك حتى ولو مرة واحدة . وكذا ذهابه فورا بعد الدفن .. وعدم وقوفه بعض الوقت على القبر .

٢١ ـ لقطة قريبة متوسطة : القاضي .

القاضي : هل هناك بعض الأسئلة .. يريد أن يوجهها المدعي العام إلى المتهم ؟

٢٢ ـ لقطة قريبة متوسطة : المدعي العام

المدعي العام : أو .. لا .. هذا يكفي .
صوت القاضي : هذا حسن ... نشكرك كثيرا ياسيد .
لقطة عامة متوسطة : ميرسول يجلس بين حارسين في الخلفية . وبقية هيأة المحكمة في الأمامية ، (كاميرا ـ زوم إقتراب إلى لقطة قريبة) لميرسول ، بينما صوت القاضي في خارج المجال . ميرسول ينظر حوله .
(همهمة)
٢٤ ـ لقطة قريبة : بواب الملجأ في موقف المشاهد .
البواب : كان لايريد أن يرى أمه .. ودخن وشرب إناء من القهوة باللبن ثم نام .
صوت المحامي : إنني لم أسمع جيدا..
٢٥ ـ لقطة متوسطة : المحامي في الأمامية ، ميرسول وحارسان يجلسان في الخلفية .
المحامي : وأرجو من السيد الرئيس أن يطلب من الشاهد أن يعيد ما قاله .
٢٦ ـ لقطة قريبة : القاضي .
القاضي : أعد ما قلته ياسيد ..
٢٧ ـ لقطة متوسطة : البواب في موقف الشاهد . المشاهدون في الخلفية .
صوت القاضي : أعد ماقلته ..
البواب : لقد قلت .. إنه في ليلة السهرة بجانب التابوت .. قد شرب إناء من القهوة باللبن .. وشرب سيجارة ، ثم نام .
(همهمة)
٢٨ ـ لقطة عامة متوسطة : المحامي والمدعي العام بعيدان عن البواب (الذي يقف بظهره للكاميرا موقف الشاهد) . المحامي يعبر المكان إلى مكانه . ويجلس .
المحامي : لقد فهمت .. شكرا .. إنني أطلب الكلمة .. ياسيدي الرئيس ، هل تسمح لي أن أسأل البواب .. هل أثناء السهرة بجانب التابوت .. لم يدخن هو أيضا .
يقف المدعي العام .
المدعي العام : من هو المتهم هنا ؟.. ماهذه الطرق التي تهدف إلى تلويث شهود الاتهام بقصد الحط من قيمة شهادتهم الدامغة
يجلس المدعي العام .
٢٩ ـ لقطة قريبة متوسطة : البواب .
البواب : إنني أعرف أنني قد أخطأت . ولكنني لم أقبل أن أرفض السيجارة التي قدمها لي السيد .
٣٠ ـ لقطة قريبة : القاضي (يظهر عملية رد الفعل)
القاضي : أو .. هل عند المتهم أي شيء يضيفه ؟
٣١ ـ لقطة متوسطة : ميرسول يجلس بين الحراس ، المحامي وبعض الموجهين في الخلفية ، ميرسول يقف .
ميرسول : لاشيء .. إلا أن الشاهد عنده حق .. حقيقي . أنني قدمت إليه سيجارة .
٣٢ ـ لقطة قريبة متوسطة : البواب .
البواب : نعم . لقد كنت أنا الذي قدمت له القهوة باللبن .
٣٣ ـ لقطة متوسطة : ميرسول يقف في الخلفية بين حارسين جالسين ، يقف المحامي . ويتكلم .
المحامي : على المحلفين ان يضعوا هذا الاعتراف موضع الاعتبار .
٣٤ ـ لقطة قريبة متوسطة : المدعي العام .
المدعي العام : إن السادة المحلفين سيضعون هذا الكلام موضع الاعتبار . وسيدركون أن أي غريب يحق له أن يطلب قهوة .
٣٥ ـ لقطة متوسطة : المدعي العام بظهره للكاميرا في الأمامية ، المحلفون والمشاهدون في الخلفية
المدعي العام : ولكن ينبغي عليه أن يرفض احتساءها أمام جثة مَنْ منحته الحياة ..
(همهمة)
(كاميرازوم إقتراب إلى اليسار على ثلاثة محلفين ، تتبعها بانوراما إلى اليسار بطول صف المحلفين).
٣٦ ـ لقطة قريبة متوسطة : ميرسول وحارس في يسار الخلفية .
صوت الرئيس : هل يمكنك أن تقص علينا ما فعله

المتهم يوم دفن أمه ؟
صوت بيريتز : أنتم تعلمون ..أنني في هذا اليوم كنت في غاية الألم .
٣٧ ـ لقطة قريبة متوسطة : بيريتز
بيريتز : وعلى ذلك لم أر شيئا . كما انني قد أغمي علي، ولم أتمكن بذلك من رؤية ما فعله السيد .
٣٨ ـ لقطة قريبة : المدعي العام .
المدعي العام : هل رأيته يبكي على الأقل ؟
٣٩ ـ لقطة قريبة متوسطة : بيريتز
بيريتز : لا ..
٤٠ ـ لقطة قريبة : المدعي العام .
المدعي العام : السادة المحلفون .. ارجو ان تضعوا هذا موضع الاعتبار .
٤١ ـ لقطة قريبة : المحامي ينحني الى الأمام .
المحامي : إيه .. هل ذكرت أنه لم يبك ؟
٤٢ ـ لقطة قريبة :بيريتز
بيريتز: لا ..
٤٣ ـ لقطة قريبة : المحامي يعتدل في وقفته .
المحامي : هذا هو الوجه الحقيقي لهذه القضية . فكل شيء حقيقي ولا يوجد أي شيء حقيقي .
٤٤ ـ لقطة قريبة متوسطة : القاضي.
القاضي : شكراً ... أو ... أو ..
٤٥ ـ لقطة متوسطة : المحامي بعيدا عن ميرسول في الأمامية (ظهره للكاميرا) . المحلفون وهيأة المحكمة في الخلفية . يقف المحامي ويستدير ليواجه ميرسول .
المحامي : لاتشغل بالك .. كل شيء على مايرام . إطمئن .. واعتمد عليّ ..
(كاميرا ـ بانوراما إلى اليمين لتعزل المحامي ويرافق بيريتز المحضر عند سيرة في القاعة)
٤٦ ـ لقطة قريبة متوسطة : القاضي .
القاضي : حسن .. فلنسمع .. السيد ميرسول كان زبونك ؟
صوت سيلست : نعم . وكان أيضا صديقاً .

٤٧ ـ لقطة قريبة متوسطة : سيلست في موقف الشاهد .
٤٨ ـ لقطة قريبة متوسطة : القاضي .
القاضي : ما رأيك فيه ؟
٤٩ ـ لقطة قريبة متوسطة : سيلست .
سيلست : أنا أعرف أنه رجل .
(كاميرا زوم إقتراب الى لقطة قريبة) .
صوت القاضي : ماالذي تعنيه بذلك ؟
سيلست : إن الكل يعرف ماالذي أعنيه .
٥٠ ـ لقطة قريبة متوسطة : القاضي .
(همهمة) . **(دقات رئيس الجلسة) .**
القاضي : لقد ذكرت أن المتهم كان شخصا منطويا على نفسه ؟
٥١ ـ لقطة قريبة متوسطة : المدعي العام .
سيلست : إنه شخص لايتكلم عندما لايكون هناك داع للكلام .
(أصوات همهمة) .
٥٢ ـ لقطة قريبة متوسطة : المدعي العام .
(همهمة)
المدعي العام : قل لي .. هل كان يدفع حسابه بانتظام ؟
٥٣ ـ لقطة متوسطة : سيلست . والمحلفون والصحافة في الخلفية .
سيلست : ايه .. ايه .. كانت هذه مسائل بيننا .
٥٤ ـ لقطة قريبة متوسطة : المدعي العام .
المدعي العام : أريد أن أعرف رأيك في جريمة المتهم .
يثبت المدعي العام «باصرة» على عينيه .
صوت سيلست : بالنسبة لي .. إنها كارثة والكل يعرف ماهي الكارثة .
٥٥ ـ لقطة قريبة : سيلست
سيلست : إنها تقع .. ولا حل لها .. إنها لكارثة .
(كاميرا ـ زوم إلى الخلف) .
(أصوات ضجة)
٥٦ ـ لقطة قريبة متوسطة : القاضي .
القاضي : حسن .. حسن .. حسن جدا .. نشكرك .
٥٧ ـ لقطة قريبة متوسطة (أسفل) : سيلست

والمشاهدون في الخلفية .
سيلست : أريد أن أضيف شيئا آخر ..
صوت القاضي : أوافق ، ولكن على أن يكون قصيرا .. ايه ؟ إذا سمحت .. تفضل ..
سيلست : إنها لكارثة .
٥٨ ـ لقطة قريبة متوسطة : القاضي .
القاضي : طبعا .. طبعا .. نحن هنا لنحكم على مثل هذه الكوارث ايه ..!
(القاضي يضحك)
القاضي : إلى اللقاء .. مع السلامة .
٥٩ ـ لقطة متوسطة : سيلست في يسار الأمامية .. المحامي في الخلفية ، ميرسول في الخلفية البعيدة بين حارسين . سيلست ينحني تجاه القاضي (خارج مجال الكاميرا) ويستدير . (كاميرا ـ زوم إقتراب إلى لقطة قريبة متوسطة لميرسول وهو ينظر بعيدا .. ويظهر عليه رد الفعل) .
(همهمة)

الفصل العاشر

قاعة المحكمة ـ داخلي . نهار

١ ـ لقطة عامة : المحلفون ، الصحافة ، وماريا تتقدم إلى الأمام تجاه موقف الشاهد
٢ ـ لقطة متوسطة (عكسية) : ماريا مارة برؤوس المشاهدين في الأمامية ، وتتجه إلى موقف الشاهد . القاضي والمدعي العام وميرسول في الخلفية البعيدة .
(كاميرا زوم إقتراب ثم إلى اليسار) حتى لقطة قريبة متوسطة لميرسول .
٣ ـ لقطة متوسطة : ماريا في موقف الشاهد . المحامي وميرسول والحراس في الخلفية .
٤ ـ لقطة قريبة متوسطة : القاضي ينحني قليلا .
القاضي : فلنر .. منذ متى تعرفين المتهم ؟
٥ ـ لقطة قريبة : ماريا تتكلم بهدوء ونعومة .
ماريا : منذ حوالي ثلاث سنوات .
صوت القاضي : ايه ؟ تكلمي بصوت أعلى من فضلك .
ماريا : منذ حوالي ثلاث سنوات منذ أن كنت أعمل كاتبة على الآلة الكاتبة في مكتب السيد ميرسول .
٦ ـ لقطة قريبة متوسطة : القاضي . (كاميرا ـ زوم اقتراب حتى لقطة قريبة) .
القاضي : ايه .. وإلى أي مدى وصلت علاقتك به ؟.
صوت ماريا : كنا اصدقاء ..
٧ ـ لقطة قريبة : ماريا
ماريا : كنا نعد للزواج . (همهمة) .
صوت المدعي العام : هل يمكن للآنسة كاردونا .. **(دقات رئيس الجلسة)** أن تقول لي .. متى بدأت علاقتك بالمتهم .
ماريا : بدأت ... أول يوم سبت من يوليو .. من العام الماضي .
٨ ـ لقطة عامة : المدعي العام ، ماريا تقف على اليمين ، ميرسول يجلس إلى اليسار مع الحراس ، المحامي على اليسار . (كاميرا ـ زوم إقتراب) . حتى لقطة قريبة متوسطة للمدعي العام .
المدعي العام : أنظروا .. اليوم التالي بالضبط لدفن السيدة ميرسول .
٩ ـ لقطة متوسطة : ماريا ، المدعي ، المدعي العام في يمين الخلفية ، المشاهدون والمحلفون في الخلفية .
(همهمة)
١٠ ـ لقطة قريبة : القاضي (يدق الدقات التقليدية لرئيس الجلسة) .
صوت المدعي العام : إنني لا أريد أن أتمسك بموقف حساس ..
١١ ـ لقطة قريبة متوسطة : المدعي العام (كاميرا ـ زوم إقتراب) .
المدعي العام : يتناول شعور واحساس الآنسة ... ولكن واجبي يملي عليّ أن أرتفع فوق قواعد المجاملة . وأطلب منك أن تقصي عليّ ما الذي بينكم في أول سبت من شهر يوليو من العام الماضي . إنني اطلب المعذرة .. ولكن واجبي ..

١٢ ـ لقطة قريبة : ماريا ـ تنظر تجاه ميرسول (خارج مجال الكاميرا) ثم إلى الامام .

(اصوات خارج المجال)

ماريا : في الصيف أذهب كل يوم سبت إلى البحر . وفي اللحظات الاخيرة لدخولي الماء رأيته .. وناديت عليه . بعد الحمام .. أخذنا حمام شمس لحوالي ساعة . ثم قررنا أن نذهب إلى السينما . وبعد ذلك ذهبنا إلى بيته وقضينا الليل هناك .

١٣ ـ لقطة قريبة متوسطة : ميرسول في منظر جانبي (بروفيل) ويميل تجاه اليمين.

صوت المدعي العام : ما صرحت به الآنسة يطابق بالضبط ما اقرته في فترة التحقيق .

١٤ ـ لقطة قريبة متوسطة : المدعي العام .

المدعي العام : بعد هذه الأقوال التي أدلت بها في التحقيق . إطلعت فورا على برامج هذا اليوم في دور السينما في مدينتنا . إلاّ أنني أفضل أن تقول الآنسة كاردونا شخصيا ما أسم الفيلم الذي كان يعرض في هذه الصالة .

١٥ ـ لقطة متوسطة : ماريا تقف في موقف الشاهد ، المحامي ، ميرسول والحراس في الخلفية .

ماريا : كان فيلما لفرناندل .

١٦ ـ لقطة قريبة : القاضي .

القاضي : آه ..

١٧ ـ لقطة عامة متوسطة : ميرسول ، الحراس والمحامي والمدعي العام ، (كاميرا ـ زوم إقتراب على المدعي العام لحظة وقوفه) .

المدعي العام : سادتي المحلفين . غداة اليوم الذي ماتت فيه أمه . ذهب هذا السيد للاستحمام و .. وبدأ علاقة غير مشروعة .. وسلى نفسه برؤية فيلم هزلي .

يجلس المدعي العام .

١٨ ـ لقطة عامة : قاعة المحكمة . المحلفون والمشاهدون يتهامسون في همهمة .

(صوت ماريا وهي تبكي)

١٩ ـ لقطة قريبة : ماريا تبكي .

ماريا : إن الموضوع ليس هكذا .. إنه لشيء آخر ..! إنكم جعلتموني أقول عكس ماكنت أفكر فيه .

ماريا تنظر بعيدا إلى اليمين .

٢٠ ـ لقطة قريبة : ماريا (زوايا مختلفة) أثناء التفاتها

ماريا : أنا أعرفه جيدا ... إنه لم يفعل شيئا .. لاشيء .. لا شيء ..

ماريا تبتعد عن الكاميرا . يدخل الحاجب في الخلفية .

الحاجب : هيا بنا ياآنسة .. تعالى ..

٢١ ـ لقطة قريبة : سالامانو في موقف الشاهد لأول مرة نرى فيها وجهه الأجرب .

سالامانو : كان طيبا مع كلبي

(ضحكات خارج المجال) .(دقات رئيس الجلسة) .

٢٢ ـ لقطة قريبة : ميرسول .

٢٣ ـ لقطة قريبة : سالامانو .

سالامانو : إنه لم يكن لديه مايقوله لأمه .. ينبغي أن تفهموا .. ينبغي أن تفهموا .

٢٤ ـ لقطة قريبة : سالامانو يستدير تجاه الكاميرا . ويخطو إلى اليمين . (بانوراما)

(همهمة)

٢٥ ـ لقطة قريبة : ميرسول يبتسم لأحد الناس . (خارج مجال الكاميرا) .

٢٦ ـ لقطة قريبة متوسطة : ريمون في موقف الشاهد .

ريمون : سيدي الرئيس .. إنه بريء

٢٧ ـ لقطة عامة متوسطة : القاضي بعيدا عن ريمون الذي يقف على اليمين بظهره للكاميرا .

القاضي : لم يطلب منك أحد إصدار أحكام .. بل المطلوب هو تقرير الوقائع .

(كاميرا زوم إقتراب حتى لقطة قريبة متوسطة على القاضي) .

القاضي : إنتظر أسئلتي ثم أجب (**القاضي يمسح نظارته**) هل يمكن أن تقول لي كيف كانت علاقتك .. بالقتيل ؟..

٢٨ ـ لقطة قريبة متوسطة : ريمون .

ريمون : يمكننا أن نبدأ القول ، بأن القتيل بدأت كراهيته وحقده لي منذ أن ضربت أخته .
٢٩ ـ لقطة قريبة : ميرسول .
صوت القاضي : وهل القتيل ، كان عنده من الأسباب التي جعلته يكره المتهم ؟
صوت ريمون : لا ...
٣٠ ـ لقطة قريبة : ريمون في منظر جانبي (بروفيل) .
ريمون : وكان وجود ميرسول هذا اليوم على البلاج .. كان .. كان بمحض الصدفة .
٣١ ـ لقطة قريبة : المدعي العام .
المدعي العام : إنني أريد من الشاهد أن يوضح لي كيف كتب الخطاب «أصل المأساة» بخط يد المتهم .
٣٢ ـ لقطة قريبة متوسطة : ريمون .
ريمون : هذا حدث بمحض الصدفة .
٣٣ ـ لقطة قريبة متوسطة : القاضي يدق «بمخصرة» رئيس الجلسة .
(همهمة) ـ (دقات المخصرة) .
صوت المدعي العام : إن المصادفة استعملت بكثرة في هذه القصة .
٣٤ ـ لقطة قريبة : المدعي العام .
المدعي العام : هل المصادفة هي التي جعلت المتهم يشهد معك ..
٣٥ ـ لقطة قريبة : ميرسول يمسح جبهته بمنديل .
صوت المدعي العام : في قسم الشرطة .. وهل الصدفة ايضا
٣٦ ـ لقطة قريبة متوسطة : ريمون .
صوت المدعي العام : جعلت شهادته صادرة عن مجرد المجاملة ورغبته في إرضاء خاطرك ...
٣٧ ـ لقطة قريبة : المدعي العام .
المدعي العام : ماهو مصدر رزقك ؟
٣٨ ـ لقطة قريبة متوسطة : ريمون .
ريمون : إنني أعمل في محل تجاري .
صوت المدعي العام : سادتي المحلفين .
٣٩ ـ لقطة قريبة : المدعي العام .
المدعي العام : إن الشاهد معروف بأنه «قواد» (همهمة) .

٤٠ ـ لقطة قريبة : ميرسول .
صوت المدعي العام : وإن الرجل الموجود في قفص المساجين هذا هو صديقه .
٤١ ـ لقطة قريبة : ريمون في منظر جانبي (بروفيل) يمسح وجهه .
صوت المدعي العام : إن الأمر يتعلق بمأساة تتسم بأبشع ألوان النذالة والانحطاط الخلقي .
٤٢ ـ لقطة متوسطة: المحامي ، ميرسول ، الحراس يقف المحامي .
المحامي : إن المدعي العام تعرض للسب والطعن
٤٣ ـ لقطة قريبة : القاضي .
القاضي : من فضلك يا أيها المحامي ، اترك المدعي العام ينهي كلامه .
٤٤ ـ لقطة قريبة : المدعي العام .
المدعي العام : ليس لدي شيء كثير يمكنني إضافته .. هل المتهم كان صديقك ؟
٤٥ ـ لقطة قريبة : ريمون يتجه إلى الكاميرا ثم يستدير بظهره .
ريمون : نعم .. كان صديقي .
٤٦ ـ لقطة قريبة : ميرسول .
صوت المدعي العام : كان صديقك .
ميرسول يستدير إلى اليمين ثم إلى الأمام مرة أخرى
ميرسول : نعم .
٤٧ ـ لقطة قريبة : المدعي العام .
المدعي العام : إن الرجل نفسه ، الذي انغمس غداة موت أمه في أشد أنواع الفجور إثارة للخجل ، قد ارتكب جريمة قتل لأسباب تافهة ، ولتصفية مسألة خلقية شنيعة .
٤٨ ـ لقطة متوسطة : المحامي ، ميرسول ، الحراس ، (كاميرا ـ زوم إقتراب حتى لقطة قريبة للمحامي)
المحامي : ما الذي حدث .. هل هو متهم بدفن امه .. أم بأنه قتل رجلا ؟
٤٩ ـ لقطة عامة متوسطة : المدعي العام ، القاضي ، ريمون وآخرون . يقف المدعي العام . (كاميرا زوم إقتراب حتى لقطة قريبة متوسطة للمدعي العام) .

القاضي : بعض الهدوء ياسادة .. تفضل ..
المدعي العام : إني أتهم هذا الرجل .. بدفن أمه بعقل مجرم .

٥٠ ـ لقطة قريبة متوسطة : ميرسول .

صوت المدعي العام : وخاتمة للموضوع أيها السادة . فقد رسمت لكم خيط الوقائع التي قادت هذا الرجل إلى ارتكاب جريمة قتل .

(كاميرا ـ بانوراما إلى اليسار) ، تعزل ميرسول والحراس ، (ثم بانوراما) أعلى المشاهدين ورجال القضاء .

صوت المدعي العام :
(وهو في حالة إصرار)فالمسألة إذن لاتتعلق بجريمة قتل عادية ، من ذلك النوع الذي يحدث دون تفكير أو روية ، والذي يستحق أن تبحثوا له عن ظروف مخففة . كما وإن هذا الرجل .. أيها السادة . رجل ذكي ..

(تستمر الكاميرا في البانوراما وتصل الى المحلفين) .

صوت المدعي العام : وقد استمعتم اليه .. إنه يعرف كيف يجيب ! ولا يمكن التفكير في أنه قد ارتكب جريمته من غير أن يقدر جسامة جرمه .

(الكاميرا تمر على القاضي وهيأة المحكمة) ـ المحلفون في الخلفية . (ثم بانوراما إلى اليمين أعلى قاعة المحكمة ..

صوت المدعي العام : لقد عكفت على فحص روحه ، ولكني لم أجد شيئا . أيها السادة المحلفون ! ثقوا في كلمتي ، إنه في الواقع مجرد من الصفات الانسانية ..

إلى أن تصل البانوراما إلى المدعي العام وتمر بالمحلفين والقاعة بشكل عام مرة أخرى) .

المدعي العام : ومن أي شعور إنساني ، أو أي مبدأ من المباديء الخلقية التي تحرس قلوب الناس . ولا شك أننا لانستطيع أن نلومه على ذلك .

(تعود الكاميرا إلى ميرسول والحارس في الخلفية) .

المدعي العام : إن ماعجز عن الحصول عليه ، لانستطيع نحن أن نشكو من أنه افتقر إليه . ولكن حينما يتعلق الأمر بهذه المحكمة ، فإن فضيلة التسامح السلبية يجب أن تذوب في فضيلة أقل سهولة ، ولكنها أكثر سموا .. ألا وهي فضيلة العدالة .. ولاسيما حينما يصبح فراغ القلب .. والذي اكتشف في مثل هذا الرجل ، وصمة في جبين المجتمع .

المدعي العام يمسح وجهه .
٥١ ـ لقطة قريبة متوسطة : المدعي العام يستمر في مسح وجهه .

المدعي العام : إن هذه المحكمة نفسها ، أيها السادة ، ستحكم غدا في أشد الجرائم اشمئزازاً وبغضا .. وهي قتل الأب ..

٥٢ ـ لقطة قريبة متوسطة : ميرسول .

صوت المدعي العام : إنني لاأخشى أن أقول ان البشاعة التي توحي بها هذه الجريمة ، أسلمته إلى بشاعة أخرى يحس بها نتيجة لتبلد شعوره وافتقاره إلى الاحساس . إن الشخص الذي يقتل أمه أدبيا ، يجب أن يعامله المجتمع نفس المعاملة التي يستحقها مَنْ قتل أباه .
إنني أطلب منكم ، رأس هذا الرجل . وإني لأطلب ذلك وأنا مستريح القلب ..
٥٢ ـ لقطة قريبة متوسطة : المدعي العام .
المدعي العام : لأني إذا كنت في خلال حياتي القضائية الطويلة ..

(تبدأ الكاميرا في الرجوع إلى الخلف ببطء)

قد طالبت كثيرا بتوقيع عقوبة الاعدام . فإني لم أشعر مطلقا من قبل ، بالشعور الذي أحسه اليوم بأن هذا الواجب المؤلم يستند إلى بواعث سامية ومقدسة ...

(إلى أن تصل الكاميرا إلى لقطة عامة متوسطة ، تضم ميرسول والحارس على اليسار) .

ويستمد قوته من الهلع الذي أشعر به امام وجه رجل .. لأقرأ في ملامحه إلاّ كل ما ينم عن الوحشية .

يجلس المدعي العام ، (بانوراما إلى اليمين يليها زوم إقتراب) حتى لقطة قريبة متوسطة للقاضي .

القاضي : هل لديك شيء تضيفه ؟

٥٤ ـ لقطة قريبة متوسطة : ميرسول يقف .

ميرسول : يمكنني أن أقول فقط .. انه لم تكن عندي النية لقتل الشاب العربي .

٥٥ ـ لقطة قريبة متوسطة : القاضي .

القاضي : ان هذا القول .. لم يتضح بعد جيدا في طريق دفاعك . واني ليسعدني ، قبل أن أعطي الكلمة للمحامي الذي دافع عنك : أن يعرف الدوافع التي حدت بك الى ارتكاب الجريمة .

٥٦ ـ لقطة قريبة متوسطة : ميرسول ـ (وقفة طويلة قبل الاجابة) .

ميرسول : آه ... أنا ... أنا ... ايه ... أوم .. الشمس هي المسؤولة عن ذلك .
٥٧ ـ لقطة قريبة متوسطة : القاضي .

القاضي : نعم .. الكلمة الآن للدفاع .

الفصل الحادي عشر

قاعة المحكمة ـ داخلي . نهار

١ ـ لقطة عامة متوسطة : يقف ميرسول في قفص الاتهام ، وبجانبه حارسان . يجلس المحامي أمام قفص الاتهام مع محامين آخرين . ميرسول يجلس .

المحامي : سادتي المحلفين ! حقيقة .. لقد قتله !
ميرسول : ما الذي يقوله ..

ميرسول يميل نحو احد الحراس .

الحارس : سكوت . كل المحامين يفعلون ذلك ..

٢ ـ لقطة قريبة : المحامي .

المحامي : وأنا أيضا .. وأنا أيضا لقد انهمكت في بحث هذا الروح . وقد وجدت شيئا . بعكس ما ذكر الزميل الموقر ممثل النيابة العامة .
بل وقد قرأت .. كما اقرأ في كتاب مفتوح ..

يميل بعيدا عن الكاميرا ، ويخطو الى اليسار . (كاميرا ـ بانوراما معه) . يتوجه الى الكاميرا .

المحامي : اننا أمام رجل شريف .. عامل لايمل .. مخلص للمكان الذي يعمل فيه .. محبوب من الجميع . وشديد الحنان على بؤس الآخرين .

يتحرك الى اليسار (كاميرا ـ بانوراما معه) .

المحامي : انني لمندهش .. سادتي المحلفين .. للضجيج الذي حدث حول الملجأ .

٣ ـ لقطة قريبة متوسطة : المحامي والمحلفون في الخلفية .. المحامي يعبر المكان الى اليسار .. (كاميرا ـ بانوراما ..) .

المحامي : إن هذا إبن مطيع . لم يأل جهدا في الانفاق على أمه بقدر ما استطاع ..

يتقدم الى الأمام .

المحامي : وكان يأمل أن يعطي الملجأ .. للسيدة العجوز وسائل الراحة التي كانت امكانياته لاتحتمل الوفاء بها .

٤ ـ لقطة متوسطة : شباك عليه ستارة . (كاميرا ـ زوم اقتراب ثم بانوراما الى اليمين حتى لقطة قريبة متوسطة لمجموعة من الشهود) .

صوت المحامي : وكما يعرف الجميع ..

تركز الكاميرا على ماريا وريمون ، ثم تؤدي بانوراما الى اليسار . وتستمر عابرة شهوداً آخرين .

صوت المحامي : ان هذه المؤسسات التي أثبتت أنها عظيمة الفائدة . تقوم الدولة ذاتها بالانفاق عليها .. وعلى ذلك فان هذا الرجل لم يحترم فقط قانون المجتمع ، بل خاض تجربة الثقة ..

(بانوراما على الأيدي وهي تكتب على الأدراج) .

في الادارة ... التي تمدنا بالمدارس والمستشفيات ...

صوت المحامي : والقضاء أيضا ، أيها السادة . العدالة .. نعم .. أيها السادة المحلفون ..

الشاب ينظر بعيدا إلى اليسار .

لن تقبل أن ترسل الى الموت ...

٥ ـ لقطة قريبة متوسطة : المحامي ، والمدعي العام يقفان على يمين الخلفية .

المحامي : رجلا .. فقد صوابه في لحظة .. ضل فيها سواء السبيل . وانني أطلب تطبيق الظروف المخففة لجريمة .. لابد أنه سيقاسى بسببها تأنيب الضمير والندم .. (همهمة) .

يجلس المحامي . المدعي العام (تظهر عليه علامة الرضا .) ... ويهمس ..

المدعي العام : انك ماهر جدا .. حسن جدا ..

المحامي يمسح جبهته .

٦ ـ لقطة قريبة متوسطة : القاضي وهو يلبس قلنسوته . يقرأ من ورقة الكاميرا ـ ترجع الى الخلف ..

القاضي : باسم الشعب الفرنسي ... وبعد البحث العميق الذي أجرته هيأة المحكمة في مواد القانون .

... حتى لقطة عامة

فقد قررت الهيئة أن المتهم مذنب .. فيما وجه اليه من اتهام ..

الزنزانة ـ داخلي ـ ليل

٧ ـ لقطة قريبة متوسطة : ميرسول بظهره للكاميرا .

صوت القاضي : وبتطبيق مواد القانون .. فقد حكم على المتهم (زوم اقتراب) بقطع رأسه في ميدان عام .

ميرسول يميل برأسه قليلا .

صوت ميرسول : انهم يجيئون في الفجر .. وكنت اعرف ذلك ، وهكذا كنت أقضي الليل في انتظار هذا الفجر ...

٨ ـ لقطة قريبة : ميرسول (عكسية) .

صوت ميرسول : انني لم أكن أحب أن أفاجأ على الاطلاق .. وكان من المفضل أن أنام أثناء النهار . و ...

ينظر الى اليسار .

وفي الليل ... أنتظر بصبر مولد الفجر على صفحة السماء .

يخطو الى الخلفية الى الباب الحديدي (كاميرا ـ بانوراما) .

٩ ـ لقطة قريبة متوسطة : ميرسول عند الباب .

صوت ميرسول : وفي الحقيقة .. كانت أقل حركة تجعلني أندفع الى الباب .

ينظر حوله ، ثم يعود الى مكانه الأول جهة الباب .

صوت ميرسول : ومع أني كنت أنصت الى أي صوت .. وأذني ملتصقة بالخشب . وأنتظر فاقداً الأمل .. وكنت لاأسمع إلا صوت تنفسي .. وكنت أفزع لسماعه بحاً ـ ويشبه شهيق الكلب ..

يبقى عند الباب ـ ينصت .

إلا أنه لم يكن في كل ذلك . ما ينم عن التعاسة المطلقة . لأني كنت في آخر المطاف أجد أن قلبي مازال ينبض ...

يهبط الى الأرض . (كاميرا ـ بانوراما الى أسفل) .

وأني كسبت أربعاً وعشرين ساعة جديدة

(المنظر يصبح معتما للغاية) .

صوت ميرسول : لثالث مرة ... رفضت زيارة القسيس .

١٠ ـ لقطة متوسطة : ميرسول يقف وظهره للكاميرا . ثم يجلس .

(موسيقى)

صوت ميرسول : لم يكن عندي أي شيء أقوله له . ولا أريد أن أتكلم . وكنت أقضي اليوم في التفكير ، في أن الموت في الثلاثين أو في سن السبعين لايهم كثيرا . وكنت عندما أصل الى نقطة الرضا على ذلك .. أكون قد اكتسبت ساعة من الهدوء .. ولا حاجة لي لرؤية القسيس .

١١ ـ لقطة عامة متوسطة : الباب . وميرسول يتكىء على مقعد من الخوص في يسار الامامية . يفتح الباب . يدخل القسيس ـ ميرسول يقف . يعبر المكان الى اليمين ، ويخرج .

(صوت غلق الباب)

القسيس : لاتخف .

صوت ميرسول : انك تحضر عادة في مناسبة معينة .

١٢ ـ لقطة متوسطة : ميرسول .

صوت القسيس : ان هذه زيارة ودية .. لاعلاقة لها بالاستئناف الذي قدمته .. والذي لاأعرف عنه شيئا ...

١٣ ـ لقطة متوسطة : القسيس وهو يجلس على المقعد .

القسيس : اجلس هنا بجانبي .

١٤ ـ لقطة متوسطة : ميرسول .

ميرسول : لا ... شكراً ..

١٥ ـ لقطة قريبة : يدا القسيس ، (كاميرا بانوراما الى اعلى والى اليسار لتصل الى وجهه) .

القسيس : لماذا ترفض زيارتي ؟

(بانوراما الى أعلى على وجه شاب)

١٦ ـ لقطة قريبة : ميرسول .

ميرسول : لأني لا أومن بالله .

١٧ ـ لقطة قريبة : القسيس .

القسيس : هل أنت متأكد مما تقول ؟

١٨ ـ لقطة قريبة : ميرسول .

ميرسول : انني لم أسأل نفسي مطلقا .. لأنه يهيأ لي أنه سؤال لاأهمية له .

١٩ ـ لقطة قريبة : القسيس .

القسيس : أحيانا .. أظن نفسي واثقا مما أقول . مع أن الحقيقة غير ذلك .. ماقولك في هذا ؟

٢٠ ـ لقطة قريبة : ميرسول .

ميرسول : ان هذا غير ممكن . وعلى كل حال .. انني لا أعرف أن أحدد بالضبط ماهي الأشياء التي تهمني . ولكني أثق تماما في الأشياء التي لاتهمني . والواقع ان ما كان يحدثني فيه لم يكن يهمني مطلقا .

صوت القسيس : هل تظن أن اليأس هو الذي يجعلك تتكلم بهذا الأسلوب ؟

ميرسول : انني لست يائسا . انني أشعر بالخوف فقط . وهذا شيء طبيعي .

٢١ ـ لقطة قريبة : القسيس .

القسيس : ان الله سيساعدك ..

يخرج من المنظر .

٢٢ ـ لقطة قريبة : القسيس يخطو الى اليمين . (كاميرا ـ بانوراما تضم ميرسول في الكادر) .

القسيس : إنني لا أحدثك هكذا . لأنك محكوم عليك بالموت .. إننا جميعا محكوم علينا بالموت .

ميرسول : إن الحالة ليست واحدة .. وإن هذا الكلام لايمكن أن يُدخل في قلبي العزاء .

القسيس : بالتأكيد ... ولكنك إذا لم تمت اليوم ، ستموت فيما بعد . وستظهر المشكلة حينئذٍ .. فكيف ستواجه هذه التجربة الرهيبة ..؟

ميرسول يعبر المكان الى اليسار (كاميرا ـ بانوراما ـ تعزل القسيس) .

ميرسول : بالضبط .. كما أواجهها الآن .

صوت القسيس : أليس عندك إذن أي أمل ؟.

٢٣ ـ لقطة متوسطة : القسيس .

القسيس : وهل تعيش بفكرة .. أن بعد الموت سينتهي كل شيء ؟

٢٤ ـ لقطة قريبة : ميرسول بظهره للكاميرا .. ينحني .

ميرسول : نعم .

٢٥ ـ لقطة متوسطة : القسيس يضع يديه على وجهه ثم يسقطهما .

القسيس : إنني أرثي لحالك . إن أفكارك هذه لايمكن أن يطيقها إنسان .

ميرسول يدخل من اليسار في الخلفية .

القسيس : إنني على يقين من أن استئنافك سيقبل . ولكن ذلك ليس هو الشيء الأكثر أهمية .. إنك تحمل ثقل خطيئة ينبغي التخلص منها ... إن عدالة الناس لاأهمية لها .. إن عدالة الله هي كل شيء .

ميرسول : إن العدالة الأولى هي التي أدانتني .

٢٦ ـ لقطة قريبة : القسيس .

القسيس : نعم .. ولكنها لن تغسل خطيئتك .

٢٧ ـ لقطة قريبة : ميرسول .

ميرسول : إنني لاأعرف ماهي الخطيئة .. لقد قالوا فقط .. إنني مذنب .. إنني مذنب .. وسأدفع الثمن . ولا يمكن أن يطلب مني أكثر من ذلك .

٢٨ ـ لقطة قريبة : القسيس .

القسيس : إنك على خطأ ، يابني . فمن الممكن أن يطلب منك المزيد . وربما يطلب منك أكثر من ذلك .

٢٩ ـ لقطة قريبة : ميرسول .

ميرسول : كيف .. أكثر من ذلك ؟

٣٠ ـ لقطة قريبة : القسيس .

القسيس : ربما يطلب منك .. أن ترى ..

٣١ ـ لقطة قريبة : ميرسول يظهر عليه رد الفعل بحدة .

ميرسول : لأرى ماذا ؟

الفصل الثاني عشر

الزنزانة ـ داخلي

١ ـ لقطة قريبة : القسيس ينظر إلى ميرسول (خارج مجال الكاميرا) .

يستدير بجسمه ، ويقف ، (كاميرا ـ بانوراما إلى أعلى) . يتجه إلى الحائط ، ويتلمسها .

القسيس : إن كل هذه الأحجار تنضح بالألم . إنني أعلم ذلك جيداً .

يتجه إلى الكاميرا

القسيس : إنني لم أنظر إليها ، دون أن يساورني الألم والحزن . ولكني أعتقد في صميم قلبي أن أشد الناس تعاسة بينكم ، قد رأوا وجهاً سماوياً يخرج من بين ظلام هذه الأحجار .. والمطلوب منك أن ترى هذا الوجه .

٢ ـ لقطة قريبة : ميرسول .

ميرسول : إنني منذ شهور . وأنا أتطلع إلى هذه الجدران . ولا يوجد في الدنيا شيء أو شخص أعرفه أكثر منها .. بحثت فيها منذ زمن ....

يتجه إلى اليسار تجاه الحائط . (كاميرا ـ بانوراما) .

ميرسول : بعيداً عن وجه ما ولكن هذا الوجه كان له لون الشمس .. ولهيب الرغبة .. كان وجه امرأة تدعى ماريا .. وقد بحثت عنه دون جدوى . وقد انتهى الآن كل شيء .. وعلى العموم فإنني لم أر شيئاً ينبثق من رشح هذه الأحجار .

٣ ـ لقطة قريبة : القسيس .

القسيس : هل تسمح لي أن أعانقك ؟

يتقدم إلى الأمام .

٤ ـ لقطة قريبة : القسيس بظهره للكاميرا ـ يسير تجاه ميرسول الذي يتحول تجاه الكاميرا يخطو إلى اليمين . (كاميرا ـ بانوراما معه .) يجلس على المقعد بظهره للكاميرا ..

(موسيقى) ميرسول : لا .

يجلس ميرسول على المقعد بظهره للكاميرا

٥ ـ لقطة متوسطة : القسيس بعيداً عن ميرسول في الأمامية .

القسيس : هل تحب إذن هذه الأرض عند هذه النقطة ؟

ميرسول : لا .

يستدير القسيس بعيدا ، ثم يعود كما كان ، تجاه ميرسول .

القسيس : أنا لا أستطيع أن أصدقك ، إنني على يقين من أنك كنت تتمنى حياة أخرى .

٦ ـ لقطة قريبة متوسطة : ميرسول .

ميرسول : إن هذا شيء طبيعي ، ولكن هذا ، لم يعد له أهمية ، أكثر مما لو كنت قد تمنيت أن أصبح غنياً .. أو أن أسبح بسرعة أفضل .. أو أن يكون لي فم أحسن شكلا . فهذا هو الشيء نفسه .

٧ ـ لقطة قريبة : القسيس .

القسيس : أريد أن أعرف منك .. كيف تتصور الحياة الأخرى .

٨ ـ لقطة قريبة متوسطة : ميرسول يستدير إلى الكاميرا ، ويقف .

ميرسول : إنها حياة . أستطيع أن أتذكر فيها هذه الحياة . والآن أظن أن هذا يكفي ياسيد . إتركني الآن . لم يعد أمامي سوى وقت قليل . لا أريد أن أضيعه مع الله .

٩ ـ لقطة قريبة : القسيس .

القسيس : لماذا تناديني «بالسيد» ولا تناديني «بالاب» ؟

١٠ ـ لقطة قريبة متوسطة : ميرسول .

ميرسول : لأنك لست «أبي» ، ولأنك تقف مع الآخرين ضدي .

١١ ـ لقطة قريبة : القسيس يغطي وجهه بمنديل .

القسيس : كلا ياولدي إنني معك . **(ينزل يده على وجهه)** . ولكنك لاتستطيع أن تعرف ذلك . لأن لك قلباً أعمى ، إنني أصلي من أجلك .

صوت ميرسول : إنني لاأريد منك أن تصلي من أجلي .

١٢ ـ لقطة قريبة : ميرسول بعيد عن القسيس . يقترب ميرسول من القسيس

ميرسول : إنك واثق من نفسك .. حقيقة . ومع ذلك فان هذه الثقة لاتعادل شعرة واحدة من امرأة .

ميرسول يهز جسم القسيس . ويواجه كل منهما الآخر

ميرسول : إنك لست متأكدا من أنك حي ، لأنك تعيش كالميت ! إن يدي تبدوان فارغتين ، ولكني متأكد من نفسي ، متأكد من كل شيء ، من حياتي ومن هذا الموت الذي سيأتي .

١٣ ـ لقطة قريبة متوسطة : ميرسول بعيدا عن القسيس .

ميرسول : نعم .. إنني لم يكن عندي سوى ذلك . ولكن ذلك على الأقل حقيقة .. وماذا يهمني من موت الآخرين .. ومن حب الأم ؟ ماالذي يهمني من إلهك؟

١٤ ـ لقطة قريبة : ميرسول بظهره للكاميرا يبتعد عن القسيس (كاميرا ـ بانوراما إلى اليسار) .

ميرسول : ماذا تهم الحياة التي يختارها الانسان والمصير الذي يريده . إن الآخرين سيأتي عليهم اليوم الذي يدانون فيه . وأنت أيضا سيأتي عليك اليوم الذي ستدان فيه . وماذا يهم إذا اتهم إنسان بالقتل .

يتجه الى الكاميرا ..

أن يعدم لأنه لم يذرف الدمع في جنازة أمه ؟ إن سالامانو كان يعتز بالكلب اكثر مما كان يعتز بزوجته . أو ماريا التي كانت تريدني أن أتزوجها . ماالذي يهم في أن ريمون كان صديقا لي مثل سيلست الذي كان أفضل منه بكثير .

القسيس يمر من يمين الأمامية إلى يسارها .

١٥ ـ لقطة قريبة متوسطة : ميرسول يدخل إلى الحائط الأسود من اليسار .

ميرسول : وماذا يهم إذا أعطت ماريا شفتيها اليوم لميرسول جديد ؟

١٦ ـ لقطة عامة متوسطة : ميرسول بعيداً عن القسيس (بظهره للكاميرا جهة اليمين) .

ميرسول يهجم على القسيس .

ميرسول : فهل تفهم إذن .. إنك أيضا محكوم عليك ..
ميرسول يصرخ .(يحضر حارسان ـ يدخلان من الباب في الخلفية) يجرون إلى الأمام .

حارس : قف .. أسكت.

يمسكون بميرسول .

وإنني من أعماق مستقبلي ..

ويعزلونه في جانب ـ ويخطو القسيس إلى الخلفية تجاه الباب . ويستدير .

القسيس : أتركوه ! أتركوه !

ويستدير القسيس . ويخرج من الباب . ويتبعه أحد الحراس .

١٧ ـ لقطة متوسطة : ميرسول يمسك به الحارس ويدفعه إلى أسفل على المقعد في الأمامية . (بانوراما إلى اسفل) .

(صوت غلق الباب) (خارج المجال) .

١٨ ـ لقطة قريبة متوسطة : وجه ميرسول يحيطه الظلام التام .

صوت ميرسول : وبعد أن رحل شعرت بالسكينة . وأعتقد أني نمت .. لأني استيقظت وشعرت بضوء النجوم على وجهي .

(موسيقى)

صوت ميرسول : وكان يصل إلى هنا ضوضاء الريف .

(تبدأ الكاميرا في الرجوع إلى الخلف) .

صوت ميرسول : وأنعشتني روائح الليل ، والأرض والملح ، ونفذ إلى داخل نفسي هذا السلام العجيب اللطيف للصيف النائم . كأنه مد البحر . وفي هذه اللحظة ارتفع صوت صفارات السفن ، يأذن بالرحيل إلى عالم ..لن يبالي بي بعد إلى الأبد .

يقف ميرسول : المنظر أسود تماما .

ولأول مرة بعد وقت طويل فكرت في أمي .

وجه ميرسول يرى خافتا في منظر جانبي (بروفيل) على اليسار .

ـ وبدا لي اني فهمت لماذا اتخذت لها في آخر حياتها خطيباً . ولماذا كانت تريد أن تبدأ الحياة من جديد .

ـ فهناك أيضا .. حول هذا الملجأ حيث تنطفيء حياة الكثيرين .. كان المساء يثير الكآبة في النفس .

ـ وكانت أمي حينما أصبحت قريبة من الموت ، تريد أن تحس بأنها حرة . وأنها مستعدة لأن تعيش مرة أخرى .

ـ ولم يكن من حق أحد قط أن يبكي عليها . وأنا أيضا أحس بأني مستعد لأني أحيا من جديد . وأشعر كما لو كان هذا الغضب الذي غمرني . قد طهرني من الشر وحررني من الأمل .

صوت ميرسول : (موسيقى)

أمام هذا الليل المشحون بالتنبؤ والنجوم ، وقد تفتحت نفسي لأول مرة ، لما في العالم من عدم المبالاة الذي يتسم بالحنان الذي وجدت له مثيلا في نفسي . وجعلني ذلك أحس أني كنت سعيدا . وأني مازلت ايضا ..

ميرسول يعطي ظهره للكاميرا .

١٩ ـ لقطة قريبة متوسطة : ميرسول . يستدير بينما يضيء وجهه والحائط ضوء من الباب (خارج مجال الكاميرا) . وتتساقط ظلال على وجهه .

(موسيقى)

٢٠ ـ لقطة قريبة (اسفل) : يلف معصما ميرسول بحبل . وتدخل يدا الحارس .

(موسيقى)

٢١ ـ لقطة قريبة : ميرسول ـ بينما تمزق أيدي الحارس رقبة قميصه .

(موسيقى) . (صوت التمزيق)

٢٢ ـ لقطة متوسطة : ميرسول . (كاميرا ـ زوم اقتراب حتى لقطة قريبة) . (موسيقى) .

صوت ميرسول : ولكي ينتهي كل شيء . ولكي لا أشعر بكثير من الوحدة . لم يعد أمامي إلا أن أتمنى أن يحضر متفرجون كثيرون أثناء تنفيذ الحكم باعدامي .

تتساقط الدموع من عينيه .

وأن يستقبلوني بصيحات الكراهية ..

(إختفاء الموسيقى)

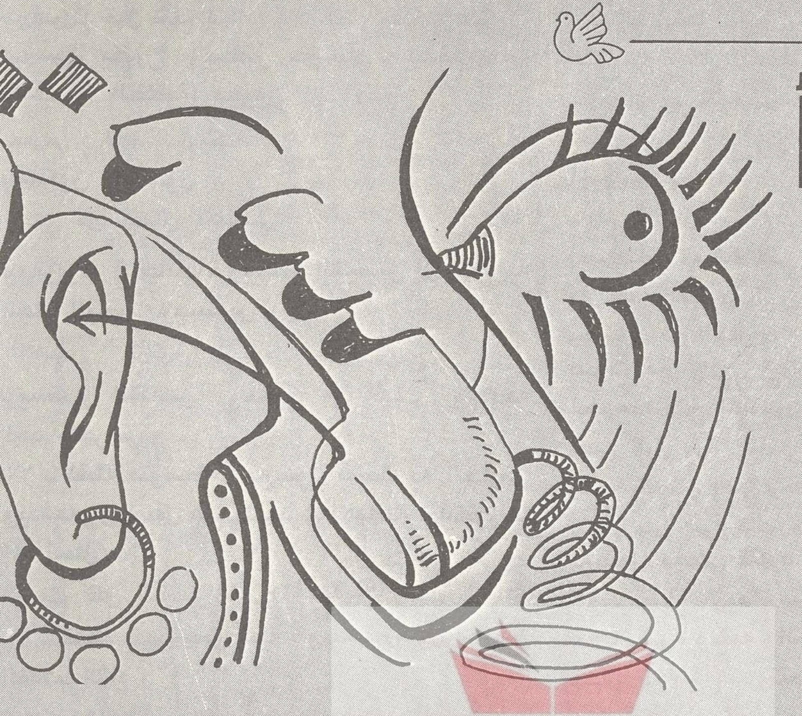
ميرسول يبتسم ...

(اختفاء تدريجي)

(موسيقى)

النهاية

خطأ



فؤاد التكرلي

هي ـ هلو ، چان بيير ؟

هو ـ نعم .

هي ـ آه .. انت اخيراً .

هو ـ ماذا هناك ؟

هي ـ أتعرف ، هذه هي المرة الثالثة التي اطلبك فيها .

هو ـ بلا مزاح . لماذا ؟

هي ـ لاادري ، لكن هذه الارقام اللعينة ، كأنها كانت تعبث معي .

هو ـ بلا مزاح .

هي ـ اتعلم ، لقد وقعت على شخص لطيف جداً في التلفون .

هو ـ ألطف مني ؟

هي ـ صوته يشبه صوتك بشكل غريب ، ظننته انت اول الامر ، لكنه ..

هو ـ بلا مزاح . هل يشبه صوته صوتي ؟ غير معقول .

هي ـ لِمَ لا ؟ أتظن نفسك جوني هاليداي ؟

هو ـ ها .. ها .. ها .

هي ـ كم كان لطيفاً !

هو ـ من ؟

هي ـ ذلك الاجنبي .

هو ـ اجنبي ايضاً ؟

هي ـ نعم . كان يتكلم بهمس . قال لي اني مخطئة . قالها هكذا .. لقد ادرت الرقم الخطأ ياآنستي العزيزة .. قلتُ له ..

هو ـ بلا مزاح .

هي ـ نعم . كيف عرفت ؟ قلت له ـ بلا مزاح ـ فاستمر يتكلم بصوته الدافيء ويؤكد لي اني مخطئة .

هو ـ وماذا في ذلك ؟

هي ـ لاشيء . قال لي انه وحيد ولايدري مايصنعُ بنفسه ولم يفكر بأن احداً يمكن ان يطلبه في التلفون . أترى ؟

هو ـ ارى ماذا ؟ بلا مزاح .. ها ؟

هي ـ يالله .. كم كان لطيفاً !

هو - فيماذا ؟
هي - لأني اغلقت التلفون ؟
هو - بالطبع لا . ماهذا ؟
هي - كان لطيفاً جداً . لماذا يجب ان يبقى وحيداً ؟
هو - بلا مزاح ، أتسأليني انا ؟
هي - كلا . كلا .
هو - إسمعي . نلتقي اليوم ، أليس كذلك ؟ عندي أم عندك ؟
هي - .....
هو - أتسمعينَ ؟ ماهذا ؟ أجيبي . انلتقي اليوم ؟
هي - كان لطيفاً جداً .
هو - بلا مزاح .
هي - لِمَ يجب ان يكون اللطفاء من الناس وحيدين هكذا ؟
هو - انت في تمام عقلك ، ام ماذا ؟ عندي ام عندك ؟ قولي بسرعة .
هي - ......
هو - هَيْ ، انتِ هناك ؟ اتسمعين ؟
هي - كلا . اتركني . لااريد ان اراك .
هو - بلا مزاح . لماذا ؟
هي - دع لماذا . اتركني . لااريد ان ارى شخصاً مثلك اليوم . مع السلامة .



هو - إسمعي . .
هي - لِمَ لاتكون لطيفاً مثله ؟
هو - انا ؟
هي - إعْتَذَرَ لي بلطف للمرة الثالثة . قال انه يدعى «محمود» وانه يؤكد لي انني مخطئة وانه كان يتمنى لو كان النداء له .
هو - بلا مزاح .
هي - عند ذلك ادركت انه لم يكن انت .
هو - آه . .
هي - قلت له بسرعة اعذرني ياسيدي واغلقت التفلون .
هو - هكذا ؟
هي - اتعتقد اني كنت مخطئة ؟



فؤاد التكرلي

الشال

- عربة من عربات قطار الضواحي، فارغة الا من سيدة جذابة في حوالي الاربعين من عمرها. يدخل هو ويتحرك القطار، يتلفت فيلاحظها جالسة في زاوية. يتوجه نحوها ويحتل مقعدا امامها على جانب. ينتبه الى شال على



المقعد القريب منه ومنها. يتظاهر بعدم الاهتمام ويهم بفتح الجريدة التي كان يحملها مطوية. يتردد يعاود النظر الى الشال:

هو - اليها - عفوا. اهذا الشال لك؟

هي - تنظر اليه ثم الى الشال. فترة - لااعلم - يدهش قليلا ويرفع كتفيه بصمت. لحظات

هو - اذا لم يكن لك فمن المناسب ان نعطيه الى مراقب القطار لكي يحتفظ به لصاحبه.

هي - سيأخذه لنفسه.

هو - دهشة اخرى - اتظنين؟

هي - لن يتردد.

هو - صحيح؟

هي - لماذا تتظاهر بالغباء؟

هو - انا؟ كلا، لست متظاهرا انا غبي حقيقي.

هي - تبتسم - المعذرة.

هو - اهو لك اذن؟

هي - ربما، لماذا يهمك ذلك؟

هو - اريد ان اقرأ الجريدة بارتياح قبل ان اصل محطتي

هي - وهل يزعجك هذا الشال؟

هو - بشكل ما اذا بقي مرميا على المقعد.

هي - ترفع الشال وتضعه حول رقبتها - هكذا احسن؟

هو - جدا. اشكرك.

- يهم بفتح الجريدة -

هي - غريبة هذه الحاسة لدى البشر امثالك بوجوب ان تتصل الاشياء بالانسان.

هو - يرفع بصره - ماذا تعنين؟

هي - اعني انك لايمكن ان تسألني انا مثلا - هل اخص شخصا ما؟

هو - اقول الحق، لم يخطر لي ذلك.

هي - ولكنك قلقت حالما رأيت الشال بمفرده على المقعد.

هو - هذا صحيح، هل لديك تفسير خاص؟

هي - لدي سؤال ملح. لماذا لانترك الطبيعة تتمتع بحريتها هي الاخرى؟؟

هو - اتظنين ان هذا الشال يمثل.. الطبيعة الحرة؟

هي - لِمَ لا؟؟ هو جزء منها، اليس كذلك؟

هو - اذا قصدت بالطبيعة كل ماهو غير انساني.. قد يكون ذلك صحيحا ولكن..

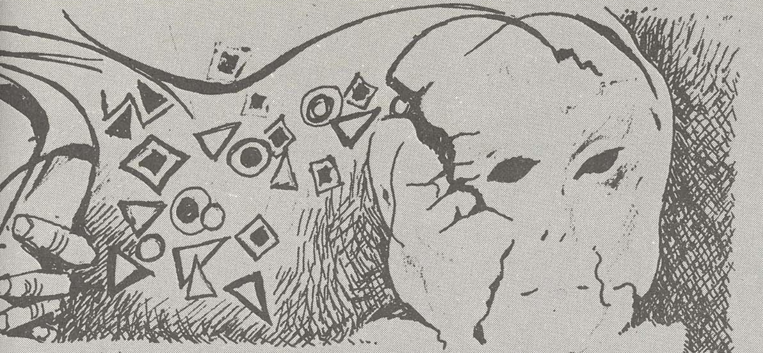
هي - أيجب ان يكون الانسان هو مركز الكون دائما؟ ولِمَ ذلك؟

لقد كانت الطبيعة قبله وستبقى بعده. الانسان هو الكائن العابر.. لا الطبيعة.

هو - ممكن جدا.

هي - وهو الذي يجب ان يفتش عن شيء ما في الطبيعة يلتصق به.. انسانا او بيتا او كهفا.. لا العكس.

هو - هذا امر لااستطيع الدفاع عنه.



هي ـ كلا، بالطبع.
هو ـ لماذا.. «بالطبع» هذه؟
هي ـ لاادري، ولكنك لاتبدو لي مختلفا عن بقية البشر.
هو ـ لحسن الحظ.
هي ـ اتخشى الاختلاف؟
هو ـ الى حد ما. وانت؟
هي ـ اعتقد اني لااخافه ولكني لااسعى اليه دائما.
هو ـ فهمت. انك تفتشين عن الالتصاق بالطبيعة اليس كذلك؟
هي ـ لم اقل هذا تماما.
هو ـ حقا؟ اتريدين الالتصاق بشيء اخر اذن؟
هي ـ ربما. اتظن هذا ممكنا؟
هو ـ لااستطيع ان اؤكد.ليس هذا من شأني على كل حال.
هي ـ ليس من شأنك ان تهتم بافراد مثلك من بني البشر تقتلهم الوحدة والرغبة في الاتحاد بالكون؟
هو ـ لااعتقد اني اواجه مشكلة من هذا النوع ياسيدتي.
هي ـ اتظن؟
هو ـ نعم. والان اتسمحين لي بان اقرأ جريدتي؟
هي ـ هل هذا ضروري؟
هو ـ هنالك امور في العالم بودي ان اطلع على ماصارت عليه وعلى اخر.
هي ـ عنيت امن الضروري ان تطلب مني، أنا التي لاتهمك مشاعري او ارائي، ان اسمح لك بقراءة الجريدة.
هو ـ آه انا آسف.. سأقرأ جريدتي دون ذلك، لو سمحت.
هي ـ تبتسم ـ وهذا الشال؟
هو ـ انه جميل وهو يحيط رقبتك هكذا. ومحظوظ ايضا. اذا امكنني القول.
هي ـ اهذا كل شيء؟
هو ـ اذا اردتِ. كلا
هي ـ الم تجد فكرتي عن الطبيعة والالتصاق جديرة بان تبحث بعمق؟
هو ـ نعم.
هي ـ لِمَ لاتفصح عن فكرتك اذن؟
هو ـ انا انتظر ان تعمقي انت فكرتك كي اتعمق معك انا ايضا.
هي ـ انت الان تتظاهر بالذكاء
هو ـ هذا صحيح.
هي ـ مع ذلك، لن اضن عليك بشرح عميق لفكرتي.
ـ تشير بذراعها الى الخارج ـ
انظر الى هذه المناظر التي تمر راكضة امام اعيننا.تلك البنايات والاشجار الخضراء والملاعب والشوارع وعلامات الطرق والمحطات.. مامعنى ذلك؟ اننا لن نراها مرة اخرى بهذا الشكل.. مامعنى ذلك؟
هو ـ اتساءل معك.. هل في هذا اي معنى؟
هي ـ لنتصارح.. كلا بالتأكيد لامعنى لكل هذا اننا نحن البشر لانستطيع بتركيبنا هذا ان نفهم مايدور حولنا.اننا غرباء هنا. كلنا.هذا هو كل شيء نحن نعرف بعضنا وبمقدورنا ان نشقي او نسعد احدنا الاخر حين نريد.صحيح ولكن.. عدا هذا.. سنفتقد المعنى دائما ألستَ معي؟
هو ـ كلا، للاسف.
هي ـ كن مع نفسك، على الاقل.قل لي الا تجد العالم غريبا؟
هو ـ احيانا ليس..
هي ـ تقاطعه ـ اسمح لي.. اعني.. الا تصاب بصدمة او مايشبهها حين تفتش عن دلالة هذا العالم او معناه اذا اردت غايته.. نعم..



غايته .. والى اين كل هذه الضجة ومظاهر الاحتفال وابواق التهديد والوعيد؟ الا ترى اننا لانفهم؟ واننا جئنا بالخطأ؟ كمن يطرق بابا بالخطأ ويدخل دارا لاتخصه.. بالخطأ؟ الا ترى؟

هو - ماذا تقصدين من كل هذا الكلام؟

هي - لااقصد شيئا.. لااستطيع ان اقصد شيئا. يهمني فقط ان أسألك الان.. الا تجد انك قد قذفت الى الوجود.. كما يقول احد الفلاسفة؟

هو - ثم ماذا؟

هي - هل سألك احد عن رأيك في ان ترمى الى هذا العالم.. بكل متناقضاته وعذاباته وتناهيه؟

هو - كيف يمكن ان اسأل وكيف يمكن ان اجيب؟

هي - اه.. ها أنتذا مع فيلسوفك تعترف بانك كنت شيئا مقذوفا.. مرميا من هناك. شيئا لايملك ارادة ولا اختيارات متعددة. شيئا هجينا جاء من الظلام ويتجه باستمرار نحو ظلام اخر، اليس هذا محزنا؟

هو - بالطبع - ولكن.. ارجوك.

هي - نعم؟؟

هو - لقد ادخلت غما لانهاية له في قلبي.

هي - انا؟ ابسبب ماتحدثت به اليك الان؟

هو - نعم.

هي - هل كنت ماتزال تجهل هذه الامور؟

هو - الى حد ما.

هي - اكنت سعيدا.. مع جريدتك واخبارك ومحطتك التي تنزل فيها؟

هو - لِم لا؟

هي - ولكني..

هو - ماذا اردت بالضبط؟

هي - الم تفهم؟

هو - كلا.

هي - الم يعقب الغم الذي نبع في نفسك تطلع الى معرفة المزيد. الى معرفة ماذا تبقى لنا اذن نحن البشر؟؟ ماذا يجب ان نعمل بوقتنا. بحياتنا؟

هو - لم يتوفر لي الوقت لهذا..

هي - لايتوفر اذا لم ترد ان تتساءل.. اترى؟

هو - ماذا تريدين ان تقولي لي؟

هي - اردت ان..

- يبدأ القطار بالتوقف. تراه يطوي جريدته -

هي - كلا.. لاتذهب.

هو - انها محطتي.

هي - كلا لاتذهب.

هو - مستمرا في الاستعداد للقيام - لماذا ؟؟

هي - ارجوك لاتدعني بمفردي

هو - انا آسف الم تكوني بمفردك قبلي؟

هي - كنت انتظرك.

هو - يقف ساخرا - اه.. هذا شيء جديد اسمحي لي.

هي - لِم انت بهذه القساوة؟

هو - انا لاافهمك حقا.

هي - اهذا هو السبب فقط؟

هو - تقريبا.

هي - انت لاتريد ان تفهم مالم اقله لك. اليس كذلك؟

هو - بالضبط.

هي - لماذا؟ لماذا؟

هو - هكذا الم اقل ان لدي حياتي انا الاخر؟

- يتوقف القطار يتجه نحو الباب -

«ابتعدي عن العشب»

بقلم: هـ . ر . هيز



ترجمة : سلمان العقيدي



(يرتدي الممثلان ملابس رقص سوداء. الكرة هي بالون جوي قابل للنفخ. يمكن ان يكون حجمها ثمانية اقدام او اصغر اذا لم يسمح المكان. يفضل ان تؤدى الحركات من قبل راقص)

هو - (يدخل من يمين المسرح مدحرجا الكرة امامه. ينظر اليها باعجاب ثم يستدير نحو الجمهور)

- انها مدورة.

هي (تدخل المسرح من اليسار)

- مثل العالم.

هو - المفروض ان لاتكوني هنا.

هي - لم لا؟

هو - هذه لي.

(يحضن الكرة)

هي - اي فرق في ذلك؟

هو - اريد ان افكر فيها.

هي - الا نستطيع ان نفكر فيها معا؟

هو (ينظر في الامر)

- نعم.

هي - كيف؟

هو - (يدحرج الكرة الى يسار المسرح)

- كرة ثلجية.

هي (تركض نحو الكرة وتدحرجها الى اليمين)

- خوخة ناضجة.

هو (يصد الكرة ويرفعها الى الاعلى)

- غروب الشمس.

هي (تركض لتعيد الكرة الى الاسفل)

- شروق الشمس.

هو (يوقف الكرة عند بقعة معينة)

- عجلة الحياة.

هي - (ترفسها بعيدا)

- مصيبة.

هو (يركض خلف الكرة ويمسك بها)

- كنز دفين.

هي - (تدور الى الجهة الثانية من الكرة وتدفعها اليه. يرمي كل منهما الكرة الى الاخر خلال الاسطر التالية)

- انا ملكة الصيف

هو - انا ملك القلعة.

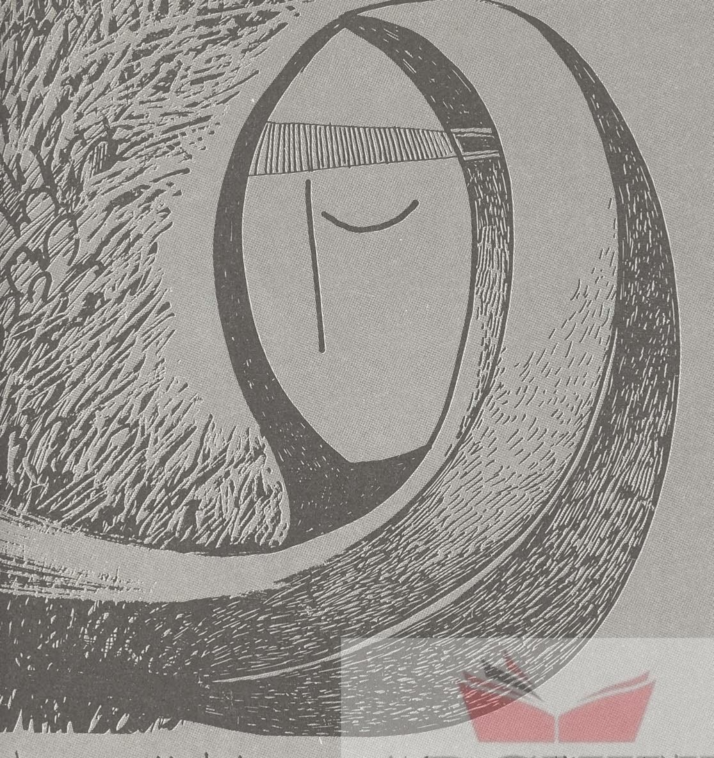
هي - انا اقطع الصحارى على جمل.

هو - انا احلق فوق اسبانيا.

هي - كان ابي غطاس بحار.

هو - كانت امي جميلة الحريم.

(يدفعان الكرة كل الى الاخر سوية فتنفلت منهما الى اعلى. تحمل قوة الدفع كلامنهما الى احضان الاخر. قبلة طويلة. يتوقفان ويذهب كل منهما الى الجهة المعاكسة ثم يجلسان وجها لوجه.



لاينحركان. يستمر هذا المشهد بقدر ما يتحمله الجمهور. ثم تذهب هي الى الكره وتضع اذنها عليها).

هي ـ اسمع تنفسا.

هو ـ (يأتي الى الكرة ايضا ويصغي)

ـ لا اسمع شيئا.

هي ـ ذلك لان لك ستة اصابع في قدمك اليمنى.

هو ـ ليست لي ستة اصابع في قدمي اليمنى.

هي ـ كيف تعرف؟ متى نظرت اليها اخر مرة؟

هو ـ نظرت اليها صباح اليوم.

هي ـ هذا لايثبت شيئا. ربما كان لديك ميلاد جديد منذ ذلك الوقت.

هو ـ انت تتخيلين الاشياء ربما تتخيلين قطة سوداء تقفز من النافذة.

هي ـ لقد قفزت حقا من النافذة.

هو ـ انت تتخيلين ان الكرة هنا.

(يحتضن الكرة).

هي ـ حسنا؟ انها لكذلك.

هو ـ كذلك وليست كذلك. لقد رفعتها الى اعلى.

هي ـ انت تضيع وقتك. انا اعرف ما يحدث.

هو (يصغي الى الكرة مرة اخرى).

ـ لا احب ذلك. انها ستكلف الكثير من المال.

هي ـ كلا. لن تكلف شيئاً. إن بضعة كلمات لطيفة وجديدة كل يوم تكفي.

هو ـ مثل اية كلمات؟

هي ـ مثل ازرق واصفر. مثل ايس كريم بالصودا والبيان القيثاري. مثل الى الابد وابدا.

هو ـ هذه الكلمات غير صالحة. انني اشعر بارتياح اكثر لو قلت سمن صناعي ورصاص ذائب. او مغناطيس كهربائي وصنبور حريق.

هي ـ على اية حال، يجب ان نكون دقيقين.

هو ـ سوف لن نشرب سوى ماء القناني.

هي ـ وسوف لن نذهب الى المرافق عندما تمطر.

(يسيران جنبا الى جنب ويدفعان الكرة بشكل دائري حول المسرح خلال الحوار التالي).

هو ـ هل ترين اننا نحتاج الى جهاز لقياس ضغط الدم.

هي ـ ربما اذا لبست سروالك بالمقلوب.

هو ـ ولكني سأجد بالتأكيد ضفادع في بريد الصباح.

هي ـ افراخ الضفادع فقط.

هو ـ كان فظيعا ان تتدفق كل



دماء ساعتي.

هي - ذلك لانك نسيت ان تغمسها في الطحين قبل ان تجرحها.

(وقفة طويله يدحرجان الكرة خلالها بصمت)

هو - هل نذهب الى اقفاص الطيور القديمة المتروكة في العلية؟

هي - ذباب ومخلوقات مجنحة اخرى.

هو - أو نؤلف أغاني للنفق ؟

هي - خاصة في الليل عندما تضم الاشجار اوراقها.

هو - ربما يوجد ممر فيما وراء الالف باء.

هي - عندما كنت في السابعة من عمري كانت هناك حكاية خرافية تهزلي اذنيها.

هو - اجيبي عندما احدثك واستخدمي نعم او لا.

هي - معكرونة صبغت بالازرق الفاتح واستخدمت كمقاعد.

هو - (بتوقف بحزم)؟

- يكفي هذا لن اعطي قصة شعر الى البوم الصياح.

هي - توقعت ذلك! لقد توقعت حتى ان تركل جدتي.

هو - كيف استطيع ذلك؟ ان لها ساقا حديدية.

هي - (تقذف الكرة بعنف)

- وعمك يربي الحيونات ذوات الدروع.

هو -(يرد الكرة اليها. يستمران بقذف الكرة الى بعضهما بسرعة متزايدة خلال الاسطر التالية).

- هذا ليس صحيحا. انها اكلة نمل استرالية.

هي - انا اكرهك منذ اكتشفت انك تأكل المخلل.

هو - وماذا عن تلك الصحف التي تحرقينها في حوض الحمام؟

هي - انت اختلقت ذلك. اختلقت ذلك فقط لتنتزع مني اسمي الوسط!

هو - انت اضعت اسمك الوسط في السوق يوم الاربعاء الماضي.

هي - (خلال انتقال الكرة بسرعة بينهما يتبادلان الكلمات التالية).

- مكنسة سجاد.

هو - مقلاة.

هي - بوم.

هو - كاربريتر.

هي - منشار معادن.

هو - ميكروسكوب.

هي - جعة زنجبيل.

(يتجمدان لمدة دقيقة).

هي - انني ارتب شعري دائما صباح الجمعة.

هو - ابتعدي عن العشب.

(يقذفان الكرة نحو الجمهور)

كلاهما - انها لكم.

(يخرجان من المسرح بالتجاهين متعاكسين).

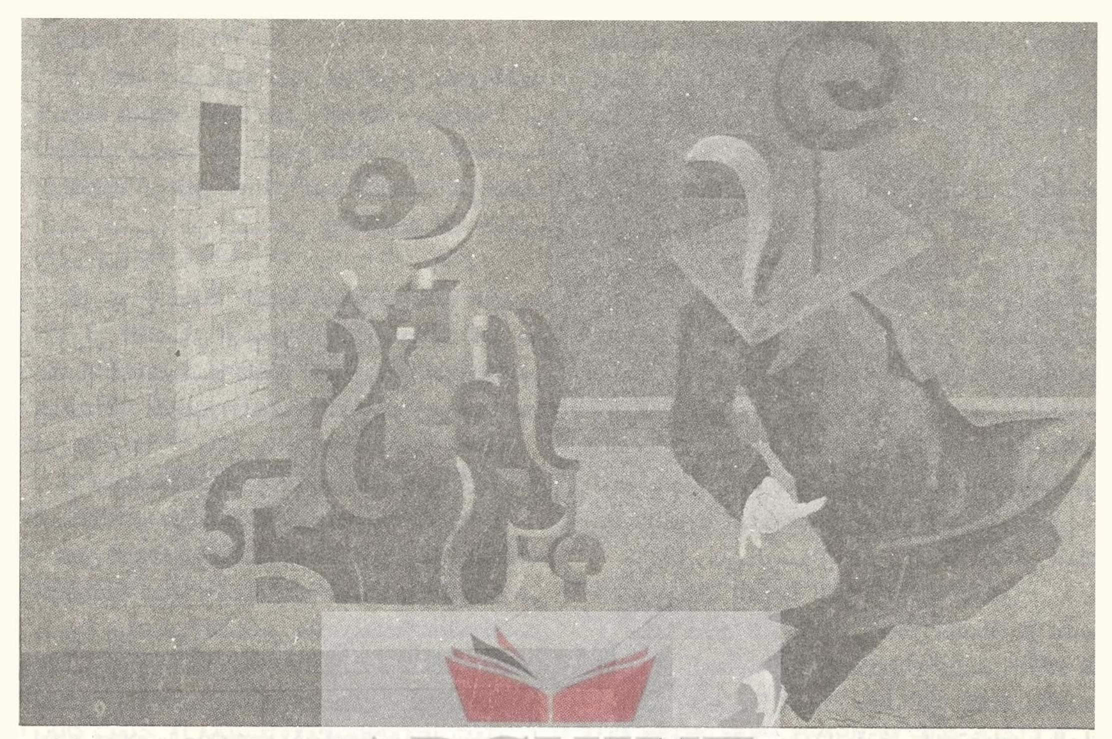
قراءة في العقل المتحرك لفن القرن العشرين

نوري الراوي



ترى اية اجابات شافية يستطيع الباحث ان يقع عليها بعد قراءة الفن الحديث او تأمل اثاره، او معايشته، روحا وفكرا ومادة موقفان، يتجه كل منهما عكس الاخر في هذا العصر الذي غدت فيه «اشد التغيرات سرعة في العالم، هي سرعة التغير نفسها» وحسبنا اننا اذا ما انتهينا بكارثة، فهذا يعني ان ماكنة معقدة قد استخدمنا في تشغيلها الاحاسيس والانفعالات البدائية. ان العالم الارضي قد اصبح اليوم عالما تقليديا قديما، بعد ان اتجه الانسان الى الكون اللامتناهي، وهكذا بات علينا ان نعرف بان الطبيعة لاتستطيع ان تقدم اجابات ماهرة الا على الاسئلة الواضحة.

على عتبة هذا التاريخ المعقد الذي نستشعر فيه جرح القرن العشرين تقودنا استقراءات الظواهر الفنية الى مرحلة تنعدم فيها المقاييس الموضوعية، كما تغيب من ساحتها قواعد الموازنة والربط المحكم بين الاسباب والنتائج، فتظل عائمة في محيط التعميمات والاراء الشخصية التي يحاول كل فنان او ناقد ان يتخذ موقعه فيها لقاء الاخر، مناظرا او



لوحة كونروي مادوكس

متصديا او مستعديا او مهاجما.

وعلى الرغم من اجماع العلماء على القول بان البشرية قد انتقلت من مرحلة ما قبل العلم الى عصر العلم، فان الفن مازال عصيا على الولوج في اطار الدراسات العلمية الا في حدود ضيقة. غير ان طاقات الابداع في الفن تكمن كما يقول الشاعر الانكليزي شللي «في تحويل الاشياء المألوفة الى اشياء غير مألوفة» وان هذه الطاقات قد بدأت اليوم تدخل فعلا في عصر العلم.

فـ «الصورة» التي ولدت في يوم ما من تاريخ الانسان الاول، كانت سبيلا للخلاص من عصر جليدي قاس، وتعبيرا طوطميا لاستحضار الحيوان في ملاذ حجري مظلم. توالت عليها العصور وكرت الدهور، وازدهرت الحضارات ثم اندثرت لتقوم على انقاضها حضارات اخرى... كانت «الصورة» فيها هي (الانسان) في اعلى مراتب وجوده: الخلود.

جاء عصر النهضة في اوربا وفن الباروك، فاذا بالانسان يصبح «مركزا للكون» وظلت الصورة في مقامها الامثل عبر فن الروكوكو والمراحل التالية للفن الرومانتيكي، ثم اذا بها تنتفض من تقليد كان يبدو انه ابدي الايقاع، لتغتسل بنور الشمس الباهر الذي سفحه عليها الانطباعيون بسخاء في اواخر القرن التاسع عشر ومطالع القرن العشرين.

لست هنا بصدد استعراض للانتفاضات التي جاء بها العصر الحديث منذ بداية هذا القرن حتى اليوم، فنحن شهود نهاياته الفاجعة المفجعة التي المت بالعالم فاوردته موارد الهلاك حرب اولى لتسلمه الى حرب مدمرة ثانية، وهو في انتظاره الخائف المرتعد امام نذر حرب ثالثة، كان ومايزال يحمل الرزايا والفواجع والمآسي الشاملة على منكبيه، ويحسب انه سيلقي بها خارج حدود العالم املا في خلاص نهائي يجعل من السلم حقيقة واقعة.

كانت ثمة اصوات قوية نافذة خلف ضجة المدن تقول بان لافن ينبع من اليأس الحقيقي.. «ان كونك فنانا هو تماما عكس كونك في حالة يأس.- ان كونك فنانا هو ان تؤمن بالحياة».

وفي هذا القول كثير من العزاء لمن فقدوا واشجتهم بالعالم او فقدوا الامل في شفائه من

برحائه.

في رسالة لاخيه ثيو يقول فان كوخ: «ارى نقاطا ضعيفة تشككني فيما يدعى انه تقدم ومدنية... ان اعتقادي منصب على النوع القائم على الانسانية الحقيقية الواقعية.. ان هذه المدنية التي تكلف البشر كثيرا من المتاعب والتضحيات، فانا لااحترمها!»

فان كوخ شعلة ملتهبة تنبثق من قلب الجليد الاوربي الشمالي او يمكن ان نقول بانه عبر عن حاسة عجيبة لشم دخان الكوارث والحروب التي جاءت بها اعاصير المجتمع البورجوازي فيما بعد فان كوخ؟؟!

في سيولة الزمن والفضاء، اصبح الانسان الحديث هو الوليد الشرعي للحرية.

كان «ليوناردو دافنشي» يضعه في مركز تصميماته الهندسية تماما وبالمقابل، اصبحت صورته هي صورة (دوشاب) لشخص عام يهبط على سلم، الشكل البشري في الصورة الحديثة مستكمل ولكنه ممسوخ: انه مجموعة من المكعبات او بلاستك مائع. لندع هؤلاء يتحدثون، ويقينا ستشهد السنتهم على مواجع الجنس البشري وتباريحه الطوعية ازاء التحولات الكبرى التي طرأت ثورة من الداخل،ديناميت يحمل قوة تفجير تناسب فترة بزوغ السريالية في عام ١٩٢٤. بحث عن الانسان الضائع المضيع يمضي (اندريه بريتون) في البحث عن موديله الداخلي وهو يقول: «انه لمن سوء حظ الفنان، منذ القدم حتى يومنا هذا ان يظن ان ليس للفنان من موديل سوى مايراه حوله في الطبيعة ان في الفن قوة سحرية قادرة على هذا فلماذا نخضعها لغاية تجميد الاشياء حولها؟ لماذا يقوم الموديل دون الفنان انه تنازل من الفن غير مسموح به وغير جدير بقدرة المبدع، وازاء هذا الشعور بالذل.. بخضوع الفن للشيء الخارجي، يمضي الفنان في طريقه مفتشا عن موديله الداخلي غير الموجود في عالم الطبيعة». ثم يقول في البيان السريالي:

«ان المدرسة السريالية تعبر عن خواطر النفس في مجراها الحقيقي، بعيدا عن كل رقابة يفرضها العقل الواعي، من دون اي حساب للاعتبارات الفنية والجمالية، ثم الايمان بسلطان الاحلام المطلوبة والعمل على احلال هذا المذهب الفني مكان كل مذهب اخر في حكم الجوهري من مشكلات الحياة».

ولنا ان نتساءل اليوم ماذا كانت السريالية قد استطاعت إن تحرر نفس الانسان النازي من قبل والصهيوني اليوم من عقدة القتل والجريمة، وان تفرغ نفس البورجوازي من رغبة التملك والسيادة، وان تضع امام شهوة الحرب اشتهاء السلام: واذا سلمنا بما قاله (ولد هام لويس) في كتابه «الزمن والرحب الغربي» بان «كل فرد في عصرنا الحاضر ثائر بلا استثناء استطعنا ان نمضي في قراءة ما كتب لنعرف بان الفرق الوحيد بين الناس هو الشعور بهذه الثورة الداخلية او ضعف الاحساس بها.

من قبل، كان الرسم في مفهوم (ديكا) لايعني اثبات الشكل ولكنه الكيفية التي نرى بها الشكل.

بينما كانت اللوحة التي تمثل حصانا او جسما عاريا او اي شيء اخر في مفهوم واحد من النقاد هو (موريس دونيه) «ليست باكثر من رقعة مسطحة ذات بعدين فقط، ولهذا يقتضي ان تغطيها الوان تأخذ مساحات لاعمق لها».

ثمة من لايزال على اصراره التقليدي بان الصورة عالم مقر غايته ـ كما يقول (هنري مور) ـ نهاية معينة مفرحة. ولكن او يمكن ان تظل اللوحة في اطار هذا التسطح الفكري لاتقلق... لاتفكر.. لاتدعو للتأمل.. لاتحمل مشاهدا على الصبر في اعمال الفكر، لان راسه لايحتمل صدمة الحائط التي علقت عليه!!

صورة هذا العصر لايمكن ان تكون هي صورة العصر الذي سبق. ولايمكن ان يقاس الفن ابدا، بمقدار التسلية السينمائية التي يطمح اليها المتفرج العادي. ومن هنا بدأت الخصومة تشتد وتتأزم بين المشاهد والفنان.

لقد ذهب الرسام الفرنسي (جان دو بيفيه) الى «ان الفن الحديث تجرد مطلق عن الثقافة وعن المدنية، وبهذا التجرد او التعري ينطلق الى الابداع!».

ولكن، او يمكن وزن هذا القول وفق معادلة كيمياوية، ام ان الامر يصبح اكثر معقولية اذا ما مددنا اطراف اصابعه


بريتون

بان في كل فتحة منها مذاقا حسيا يختلف عن الاخر: حرارة، برودة، لزوجة، دغدغة، لاشيء!.- (ماكس ارنست) وهو رسام امريكي من اصل الماني يقول: «انه مثلما يملى على الشاعر مما يتحدث فكريا في داخله، كذلك فان الرسام يعرض مالايرى الا في داخله!..

انا سابح اعمى توصلت الى ان ارى، فوجئت بما رأيت واحببته واردت ان اكون له مثيلا!».

يثور فنان فرنسي اخر هو (هانس آرب) على الفن التقليدي فيقول انه: «فن النسخ.. تمثيل كوميدي ولعب على الحبل، والفن الحقيقي الواقعي هو الفن التجريدي المتحرر من الطبيعة الخارجية والاشكال القائمة، اي الفن الذي يستقي من ذاته.

ان الفن المستقل عن الطبيعة الخارجية، تنحدر ينابيعه من اللاوعي.. من الصدفة، من الحلم.. من كابوس الاوهام.. من الهذيان والسخرية، ان انسان اليوم لينوء بعلومه وتكنيكه، بائس عاجز، وليس اضطراب العصر الا من المبالغة في تقدير قيمة العقل».

ثم يستطرد في حديثه ليخلص الى القول بان الفن الحديث يطمح الى تبديل العالم كي يجعل الوجود اكثر احتمالا واكثر بساطة كي ينقذ الانسان من جنونه الحقيقي الخطر: غروره!.

ولابد للانتصار على الغرور من تبسيط حياة الانسان، وفي هذا دعوة الفن الجديد: الفن البدائي.. الطبيعي، السليم الذي ينبت في العقل والقلب نجوم السلام، هذا الفن الذي حيثما دخل خرجت الكآبة مهزومة حاملة حقائبها المملوءة بالتنهدات السوداء! (انتهى)

ولكن الفنان آرب كان غائبا يقينا حينما كان رؤساء الولايات المتحدة الامريكية، يقومون بادوارهم، واحدا بعد الاخر، في احداث الحرائق المتتالية على كرتنا الارضية، واستلاب حريات الشعوب، والعمل حد الافتتان، على معاداة العرب ودعم الكيان الصهيوني. وان الفنان لايدري بان الحقائب المملوءة بالتنهدات السوداء لم تكن الا من صنع اولئك الرجال المهذبين الذين يضعون تمثال الحرية على ابواب مدينتهم العتيدة نيويورك ويحجبون فعل الحرية عن شعوب العالم الثالث في نفس الوقت!..

لندع هذا الفنان وشأنه مادامت اقل الشبهات التي يمكن ان تحوم حوله هي صنع العالم الذي يثبت نجوما للسلام! ولنستمع الى حديث كاتب اخر يقف في الضفة الثانية من هذا النهر الجارف المتدفق: يقول (رينيه هويك): «ان الفن في تطوره منذ القرن التاسع عشر قد بلغ المرحلة التي يجب ان يبلغها حقا ومشى في الطريق التي يجب ان يمشي فيها نحو نقطة الصفر. لقد حقق انتصاره وفرض ارادته واشهد الملأ على طاقاته التي حصل عليها من ممارسة حريته ولكنه في طوافه الدائري التاريخي من الشكل البدائي وعودته الى الشكل البدائي ثم الى اللاشكل، قد انجز الدورة كاملة، ولابد ان ينبعث جديدا مع الشكل لانه التعبير الوحيد عن كل مدنية».

راحة ابدية لروح (كاندينسكي) الذي قال عندما نفصل بين الفن والطبيعة، نمنح الفن استقلاله.. وذلك بعد ان آمن بسحر اللاشكل وجماله حينما راى ذات ليلة احدى لوحاته مقلوبة فأدهشته الوانها الغريبة التي كانت تتدفق نورا. في تلك الليلة بالذات، كانت ام التجريد قد حملت مصادفة بوليدها العجيب هذا!..

الكاتب الفرنسي (روجيه كايوا) يعود الى مكايدة

الفن الحديث فيقول «بان الفنان الحديث قد يئس من تقليد الطبيعة او التفوق عليها فلذ له مع الهزيمة ذل الانكسار ودعة التمرغ في الحضيض، وحسبه اعترافا بهزيمته انه قد عدل عن الاصطناع والابداع الى مساعدة الطبيعة في ابراز مفاتنها جمالا وقبحا معا».

بينما يضع (رينيه هويك) مرثاة جديدة لفناني العصر يقول فيها: «اغلب الظن انهم يقفون على اطلال تقاليد هدموها ولايدرون متى دكت تحت اقدامهم وكيف؟».

حينما بدأت التحديات للتقاليد الفنية في اوربا، طارت شرارات من اللهب الى البرازيل. اقيم معرض في (بوينس آيرس) عام ١٩٤٢ لقطع خشبية متهرئة منخورة وفي حالتها الطبيعية التي بلغت بها السهول مقذوفة مع التيارات الصاخبة المنحدرة من قمم جبال الاندس.

○ في طوكيو بيعت انواع شتى من الحجارة والحصى التي قذفت بها الانهار او هبطت عليها من الشلالات.

يقول الفنانون في هذا انها لوحات الطبيعة الخالدة، وهم حين يعترفون بخلود الطبيعة، لايجدون ضيرا في تكفير من ينقل هذه الجذوع والاحجار الى بعدي اللوحة.

○ في المتحف الرسمي بامستردام فتحت اروقة جديدة: (المدرسة القمامة).

○ نهر الرين يصبح مجموعة هائلة من سدادات قناني البيرة والمياه الغازية. المباول تهتك قدسية المعارض الدولية.. الفن يتحول من القمامات الى الاروقة النظيفة.

والفن الحديث في حملة روح الاعتراض على كل تقليد، انما يمهد لصور العنف ولتغليب الرفض والاعتداء.

- شاربان لوجه موناليزا... ضوضاء للموسيقى.. اشارات وحركات يومية للرقص المسرحي..
- سخرية من كل القيم الفنية الماضية..

ولكن الفن المعاصر، رغم كل هذا لايتخلى عن اعتقاده بانه حركة من حركات التحرير، باعثها الاول افتقار حضارتنا الراهنة الى الطابع الانساني، ومبعثها الاخير ماالقته الصنعة من اثقال على الطبيعة.

فتحرير الجمهور مثلا يتم عن طريق تمكينه من اكتشاف آفاق جديدة للرؤية، وتحرير المشاهدين يتم عن طريق انحيازهم اكثر من ذي قبل، حتى ولو تطلب ذلك معالجة الامر بطريق الصدمة.

ادخال الشعور بالغثيان قسرا على المشاهد، اشراكه في اللعب الخطر، جرة الى اختراق العمل الفني وتلمس جوانبه بكل الحواس. استعداؤه.. اغراؤه بالرسم على كنفاس خال، وامتاعه بالاحلام والخيال والابتكار.

انها قفزة جريئة من الصفر ثم الى المجهول والى الفراغ واللاشيء.

لقد فقد الفن قوته القديمة التي كان يستمدها من الدين واستبدلها بقوة عصرية استمدها من الناس، ولكنه حين سار في طريق المبالغة في الانشاء والتكنيك، فقد احدى القواعد الكبرى التي تشده الى ضمير المجتمع، فاصبح بسبب من لعنة الحضارة التكنيكية فنا لاشخصيا لانه تجرد من صفاته الاساسية وهي «الشعبية» حيث كان يتاح للفرد والفنان المبدع فرصة التعبير عن نفسيهما كل تجاه الاخر.

يقول (جيلو دورفيس): «في وسعي ان اقول ان فقدان الفن لطابعه الاسطوري والديني والشعري، كان مرحلة ضرورية من شأنها ان تمكن الفن من اكتساب بعد تكنولوجي خاص بحضارتنا، واعتقد ايضا انه سيكون في وسع الانسان ان يستلهم في المرحلة التالية، العناصر الاسطورية والشعرية لتحقيق اغراض فنية جديدة. ولن يكون هذا الفن الخلاق مجردا من ثمرات الخيال».

وفي هذا الاتجاه، يبدو ان بعض النزعات القومية تساعد على خدمة قضية الفن، ولكن يشترط - بطبيعة الحال - ان يكون الطابع الفني الخاص الذي تعمل على تمجيده صالحا لان يكون معجزة عاما او عالميا. وكما قال ماركس من قبل « ان معجزة التماثيل الاغريقية هي انها تتكلم بلغة ماتزال



لوحة لسلفادور دالي

مفهومه» ولكن.. هل يشعر الفنان في اقترابه من العالم بالوحدة ام يشعر انه ملك لغيره اي ملك لجمهور وشعب؟؟

وهل يتأثر الفنان ـ في انتاجه ـ بمطاليب الجمهور ام يتأثر بحوافزه الشخصية ونزعاته الخاصة، ام بمنهج منطقي في الكشف التدريجي عن اسلوبه الفني من خلال احداث عصره؟. يقينا سيكون الجواب على هذين السؤالين موضوعيا وسيضع في الاعتبار الاول، ليس شخصية الفنان حسب، بل المواقف المبدأية والعلاقة التي تربطه بنظام مجتمع معين واقتصاد معين ايضا.

فرانسواز ساغان

اجرت المقابلة: ايفون تونياك
ترجمة: سلمان العقيدي

الروائية الفرنسية فرانسوازساغان تبلغ من العمر الآن خمسين عاماً. صعدت الى قمة الشهرة وهي في التاسعة عشر من عمرها، بسبب تصويرها المذهل والمثير لضجر البرجوازية الفرنسية في كتابها (صباح الخير ترستيز). كتبت حتى الآن عشرين رواية. الا ان عليها أن تعرف نفسها بشكل أفضل، ان تتهادن مع الموت بفضل ماحدث لها في بوليفيا، وان تفهم أسلوب عملها وهي على اعتاب مشروعها الأخير الذي يدور حول قصة مخرج سينمائي أمريكي يلقى عليه القبض في أوربا التي مزقتها الحرب العالمية الثانية. انها تأمل أن تنشر هذه الرواية في فرنسا خلال أيلول.



أنا حادثة تنتظر مكاناً لتقع.

مرة ثانية تدخل فرانسواز ساغان في مرحلة الكتابة. وهذا معناه، بالنسبة للكاتبة الفرنسية الشهيرة، انها ولمدة ثلاثة أشهر سترفض اجراء أية مقابلة. أي انها ستنصرف الى العمل على مكتبها في آخر الليل وهي متكئة على شراشفها البيضاء حتى بزوغ الفجر في الجهة الشرقية من باريس، «٦ أروندسمنت» حيث تقع شقتها وحديقتها.

تحمل الشقة الكثير من سماتها: انها جميلة وبسيطة ومنسقة رغم أنها مزدحمة قليلاً بالأثاث. أما اللوحات المعلقة فوق الجدران البيضاء فقد اشترتها واحدة بعد الأخرى، نتيجة نزوة أو اعجاب مفاجيء. وهي تعكس ميلاً واضحاً للقرن التاسع عشر.

في غرفة الاستقبال، وقرب المدفأة، توجد اريكة حمراء وكرسيان تفصلهما منضدة وسطية. وهناك مكتب يقع بين نافذتين تطلان على الحديقة حيث يلعب الكلبان لولو وبانكو وفي الزاوية يوجد بيانو مرفوع الغطاء.

لم تتعلم فرانسواز ساغان الموسيقى في أي مكان لكنها عندما تجلس الى البيانو وتقع عيناها على القطع العاجية فانها تعزف غريزياً بعض الالحان التي تحبها. ويبدو أن غريزتها كانت تقودها أيضاً في التصوير الذي تمارسه خلال جولاتها حول باريس أو في السفرات البعيدة. لكن الصور التي تلتقطها بكامرتها الآلية الصغيرة تحمل شبهاً غريباً للوحات الرسامين الكبار - مناظر طبيعية تجريدية وخالية تحت سماوات غريبة.

سكرتيرتها السيدة بارتولي شابة في بداية الثلاثينات من عمرها ذات شعر بني. قالت لنا خلال فترة الانتظار ان العمل ممتع مع ساغان. «تعلمون انها لذيذة حقاً في حياتها اليومية. انا لا أشعر انني أعمل. ان الأمر كله أقرب الى المتعة».

ظهرت فرانسوا ساغان ببنطلون بيج وسترة مع قميص غير متماثلين. أتت بحركات عشوائية ثم ابتسمت وجلست على الأريكة. بدت نحيفة وهي تدخن باستمرار «سيجائر المنثول» عندما تتحدث تمتد يدها بشكل آلي نحو مقدمة شعرها الحريري الأشقر، انها دمثة ورقيقة وتوحي بالشفافية والرقة. وهي تتحدث بكلمات بسيطة وبصوت ناعم مرتج ومتردد.

حدثتنا ساغان كيف انها في الشتاء الماضي تعرضت لحادثة كادت ان تكلفها حياتها حين رافقت الرئيس الفرنسي فرانسوا ميتران الى بوليفيا وكيف ان الحادثة غيرت من نظرتها الى الموت: «انني لا اخاف الموت. لقد واجهته فعلاً. انا حادثة تنتظر مكاناً لتقع. ولكنني سعيدة جداً لأنني لاازال حيّة أرزق». لقد نسيت أو ضغطت الكثير من الأحداث التي تتعلق بعجزها المفاجيء وانتقالها بطائرة الرئيس النفاثة والعناية المركزة التي تلقتها في مستشفى فال دي غريس لمدة اسبوعين. «ذهبت الى بيت العائلة في كارجاك بمنطقة لوش لمدة شهر. وقد تعاقب اصدقائي في الجلوس الى جانب سريري. أشعر الآن ان صحتي جيدة. تلقيت في حينها جبلاً من الزهور والبرقيات التي ارسلها اصدقائي الدائميون كما تلقيت هدايا من مجهولين يعبرون فيها عن تعاطفهم معي. عند عودتي الى باريس، كان الناس يأتون إليّ سواء في الشارع أو في الحانوت الصيني او لدى بائع الصحف. انهم يقولون: (قلقنا



إنّ حياتي اهم من عملي.

عليك. هل انت متأكدة بانك أفضل الآن) هذا الفيض من الود قد اراحني وأثر في نفسي حتى الاعماق.

«في الوقت الحاضر عدت الى العمل. ستكون خلفية روايتي القادمة هي الحرب العالمية الثانية. انها قصة جميلة ومعقدة، اذ يجد البطل، وهو مخرج سينمائي امريكي، نفسه منغمساً في احداث اوربا التي مزقتها الحرب».

«حتى الآن، تجنبت ان تندمج شخصياتي في المواقف العنيفة بشكل مبالغ فيه. ادركت عند كتابتي (دي غويرلاس) الذي انهكته الحرب،

ان المواقف الخاصة أعطت عمقاً أكثر الشخصيات. ستقع احداث روايتي القادمة مرة أخرى في تلك الفترة. ان الحرب العالمية الثانية هي الفترة التاريخية الوحيدة التي تشدني اليها».

مرت ثلاثون عاماً منذ أن نشرت فرانسواز ساغان لأول مرة رواية (صباح الخير ترستيز) ان المرأة التي وصفها فرانسوا مورياك «وحش صغير جميل» كانت تبلغ من العمر ١٩ عاماً.

ظلت ساغان لعدة سنوات بريجيت باردو الوسط الأدبي. لقد اعادت سانت تروبز الى قدميها، ولم يكن عليها الا أن تضع قدمها في أي ناد ليلي حتى تثار فيه ضجة كبيرة. كان اسمها يتردد دائماً في الاعمدة الصحفية، ويكاد يكون ثابتاً أكثر في المنشورات الأدبية.

مع ذلك، فان الشابة المتغطرسة (الوقحة) التي التهمت الحياة، وقادت سيارات السباق حافية، ورمت وارداتها على موائد القمار، وحملت في عطلتها السنوية اسطورة الليالي المجنونة الغارقة في الويسكي، هذه الشابة تمتلك الآن رصيداً أدبياً يبلغ عشرين رواية واربع مسرحيات وسيناريو قدمته الى كلود جابرول. كما أخرجت فلماً سينمائياً قصيراً حاز على الجائزة الأولى في مهرجان نيويورك للانجازات السينمائية. وهذا كله يتناقض مع جسمها النحيف امامنا على الاريكة.

في كتابها الاخير (مع أعز ذكرياتي) تتحدث عن حبها للمقامرة والسرعة والايام الجميلة في سانت تروبز وحبها للمسرح والادب (مع التأكيد على فولكنر وتنيسي وليامز). لقد صورت بعناية فائقة اولئك الاشخاص الذين اعجبت بهم لمدة ثلاثين عاماً مثل بيلي هوليدي واورسن ويلز وتنيسي وليامز وجان بول سارتر بحيث يشعر القارىء بما شعرت به الكاتبة عند عرضها لكل فهم.

هذه الكاتبة الفرنسية هي واحدة من الكتاب القلائل الذين يثقون بسهولة بيع ١٠٠,٠٠٠ نسخة من اي كتاب ينشرونه. وقد ترجمت كتبها الى لغات عديدة. في الاتحاد السوفيتي قدمت (صباح الخير ترستيز) الى القراء كنموذج للحياة الفاجرة التي يفرزها النظام الرأسمالي.

الحياة سهلة وميسورة نسبياً بالنسبة لهذه المرأة التي تكمن موهبتها في تقييم الحياة. قالت في مناسبات عديدة: «ان حياتي الشخصية أهم من عملي».

تزوجت مرتين، الاولى في ١٣ آذار (مارس) ١٩٥٨ من الناشر غي شويلر، والثانية من فنان السيراميك بروبرت ويستهوف. أنجبت من الثاني ولداً أسمته دينس والبالغ من العمر الآن ٢٣ عاماً والذي يعمل



أنا كاتبة سعيدة.

في شركة دعاية.

«ان أكون أماً شيء طبيعي بالنسبة لي مثل شجرة تعطي فرعاً بعد غريزة الحب الاومي مباشرة رغبت ان تنشأ بيني وبين دينس علاقة ثقة واحترام متبادل. لقد ابعدته دائما عن حياتي العامة. انه يحمل اسم ابيه. ولم أقبل أبداً ان تنشر صوره في الصحف. حاولت ان اعطيه حبي للحياة وفضولي نحو الاشياء. عندما تخبرين ولدك انه توجد في الحياة آلاف الاشياء الممكن عملها وان كل واحد اكثر اثارة من الآخر فسيكون ذلك حافزاً له. انني اعيش مع دينس سوية حياة هادئة، واعرف انه في يوم ما سيغادر العش. هذه سنة الحياة، وانا مستعدة لها»

تعترف ساغان بان الحياة انعمت عليها: «اذا كان علي ان ابدأ من جديد فسوف اختار نفس الطريق. انا كاتبة سعيدة. النجاح اكثر اثارة وقبولاً من الفشل. وانا ادرك حسن حظي.

نعم، ساختار نفس الطريق، رغم اني احاول تجنب بعض المواقف المزعجة. في حياتي الخاصة حافظت على اقامة علاقات جيدة مع الرجال الذي احببتهم، حتى بعد الانفصال. واذا لم تبق علاقة ما بعد قصة حب فهذا يعني اننا كنا مخطئين في كل تلك العلاقة، ولم يكن هناك شيء سوى الرغبة الجسدية. وهذا مخيب للآمال».

ان ساغان صديقة وفيّة ومخلصة. ومن بين اصدقائها المقربين اليها المغنية جوليت غريكو (التي تكتب ساغان اغانيها) والراقص جاك شاروت ومصممة الازياء بيغي روش والمؤلف الموسيقي فردريك بوتن، وآخرون كثيرون تربطها بهم علاقات دامت سنوات. «بين اصدقائي قليل من الكتاب وكثير من الفنانين. بعضهم لم يحقق نجاحاً ولكن هذا لا يعني انهم غير موهوبين».

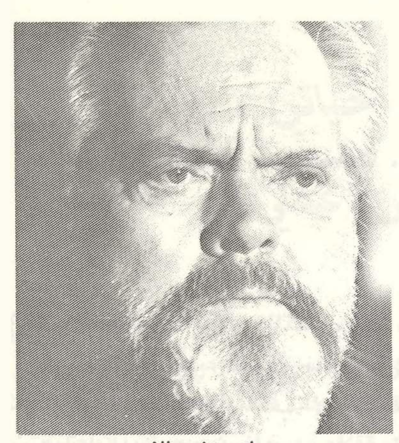
الآن، وهي منغمسة في اعداد كتابها القادم الذي خططت لنشره في فرنسا خلال ايلول، فانها ستعيش ثانية مع قلقها وشكوكها القاسية. «انني اعاني كثيراً في بداية عملي. ان المائة صفحة الاولى التي اكتبها اعيد كتابتها اكثر من ثمان او عشر مرات. بعد ذلك فقط تأتي متعة الكتابة. فجأة تحل السعادة الكبرى، اذ تتفتح القصة وتأخذ الشخصيات اشكالها. ان متعتي الرئيسة تكمن في الكتابة. ولكن لي أشياء أخرى أتمتع بها: منظر طبيعي، أمسية بين أصدقاء، كتاب اكتشفه لأول مرة.. الخ. هناك ايضاً متع بسيطة مثل أكل بطاطة مهروسة لذيذة. انا أحب البطاطة بأي شكل تقدم سواء أكانت مقلية أم غير مقلية. لكن البطاطة المهروسة هي حقاً أكلة ممتعة. بعض المتع تأتي فجأة، مثل تلك التي تذكرني بأنني لا أزال أحيا. ذلك شيء ممتع وجيد.

«انا شخصياً لا اخاف الموت. لقد اقتربت منه الى درجة ينعدم فيها الخوف. ومن الناحية الاخرى، اخاف على اولئك الذين احبهم، اخاف ان يسبب لهم المرض والمعاناة وان يختفون في يوم ما».

في العام الماضي حصلت على جائزة موناكو عن روايتها (دي غوير لاس). هذه الجائزة تخول صاحبها ان يحلم بقبوله في قاعات الاكاديمية الفرنسية. ان لجائزة موناكو سمعة كبيرة تمهد



فولكنر



اورسون ويلز

للانخراط في سلك الخالدين (كما يسمى اعضاء الاكاديمية الفرنسية).

تقول: «انا سعيدة بحصولي على جائزة موناكو لكني اعتقد ان عضوية الاكاديمية بعيدة لثلاثة اسباب: الأول هو: انني لا احب الجمعيات كثيراً، والثاني هو: اللون الاخضر (ملابس الاكاديمية خضراء). انه لا يناسبني ابداً، بل يجعلني ابدو مثل كلبة. والثالث هو: انني أحب التقييم عندما يكون فردياً فقط». وتنفجر ساغان ضاحكة. انها ليست متكبرة ولكنها فخورة بنفسها رغم تواضعها. تقول معلقة على رواياتها: «لقد بذلت فيها أقصى جهدي».

وتظل ساغان كما هي: «اشعر ان عمري ثلاثين فقط. كل شيء يمر بسرعة كبيرة». لكنها ستبلغ الواحد والخمسين من عمرها في ٢١ حزيران ١٩٨٦

«ان المقابلات ليست سهلة ابداً بالنسبة لي افضل ان اجري انا مقابلة مع الصحفيين والمصورين الذين يطرقون بابي، وان اعرف عن حياتهم اكثر من ان اخبرهم عن حياتي».

نشر الكاتب الفرنسي برتراند بويرت دبليك المحرر الادبي في جزيدة لوموند كتاباً عن سيرة حياته في كانون الاول اختار للكتاب عنوان (صباح الخير ساغان) وقدم فيه تحليلاً معاصراً للفتاة السيئة في أدب الخمسينات. لقد كشف عن الفضائح التي كانت وراء (صباح الخير ترستيز) و(ابتسامة معينة) و(في شهر في سنة)، بحيث تبدو لنا مضحكة في الوقت الحاضر. ففي بداية الثورة الجنسية عام ١٩٦٨ لم يكن العالم الذي وصفته ساغان مدعاة للفضيحة الكبيرة. ان عالم الرفاهية والبطالة انقلب على نفسه واصابه مرض الضجر المزعج. وساغان ظاهرة ادبية يمكن من خلالها دراسة هذا المرض الذي دام ثلاثين عاماً.

أما كتابها الحالي فليس في ذهنها عنوان له بعد «أجد العناوين احياناً في اعمال الشعراء مثل ايلوار ورامبو. واحيانا اضع عناوين من عندي. وغالباً ما يأتي العنوان عندما انتهى من العمل واتحدث عنه مع اصدقائي. استعيد الشخصيات والقصة فيأتي العنوان من تلقاء نفسه. يقول اصدقائي - هذه العبارة التي قلتها تواً. انها افضل عنوان ملائم - وغالباً ما يكونون على حق».

«عندما انتهى من الكتاب أشعر انني نصف يتيمة ونصف معطلة في نفس الوقت. انه شق خفيف. ولكن عندما يطبع الكتاب تنقطع صلتي به ويصبح ملكاً للقاريء».



من هو ؟

سعاد محمد خضر

لماذا عاد الاهتمام فجأة بكوكتو ، وبعد تجاهل طويل لاعماله ؟ اهي اعادة لاكتشاف الابن المدلل المتمرد ؟ ام هي رغبة في ايجاد طريقة للخلاص من قلق العصر على طريقة كوكتو ؟ ام ان كتاباته لا تعبر فقط عن عصره بقدر ما تعبر وبحرقة عن التساؤل الملح في عالم اليوم .. الحياة ؟ الموت ؟ الحب ؟ في عالم يهدده الفناء ؟ ام .. ام ؟ ام ان الحاصل النهائي لثقافة بَلَغت أوْجَها ، هو عجزها امام هجوم البرابرة ؟

لقد كان كوكتو ينظر الى الادب كملهاة اساسا : ادب سافر متحرر او بَاسِم ؛ ولكنه التزام جوهري فهو يقوم بذاته جوابا على تساؤلات الحياة . كيف يجب ان نعيش ؟ وهل تستحق الحياة ان تُعاشَ ام لا ؟

لقد حاول جاهدا ان يبحث عن الاجابة في كل نتاجه المتنوع الغزير شعرا ونثرا ومسرحية وفلما .

لقد وَجَد في الحرية طريقا للبحث ، وليس غاية في حد ذاتها . الحرية التي ميزت نتاج كوكتو كله ، ولكنها الحرية التي تعنى استقلاليته عن القواعد الجامدة المفروضة من قبل المدارس الادبية ، وقد عبر عن ذلك بنفسه حين قال : «ان الطريقة التي اسير عليها هي الا اترك نفسي لكي أُستَعْبَدَ من قبل قواعد جامدة ميتة» . ورغم هذه الحرية الظاهرية فان كوكتو كان نتاج عصره ، وكان ثمرة لتفاعل التيارات الادبية والمدارس الفنية المختلفة التي كانت تتفاعل في مجتمع ما بين الحربين العالميتين وما بعد الحرب العالمية الثانية على وجه الخصوص . ورغم انه لم يندمج في احداها الا انه كان مستوعبا لها تمام الاستيعاب وكان يبحث دائما عن ذلك الجديد الذي يمكن ان يشبع فضوله ويجيب على تساؤلات نفسه القلقة . ورغم انه كان يبتعد في نتاجه المتنوع عن كل اتجاه ؛ الا انه كان يعبر عن رغبة ذاتية جامحة في ايجاد مخرج من معاناته الخاصة في حياة عبثية كان لا يفتأ يحاكمها في كل نتاج من نتاجاته .

المعروف انه كان ينحدر من عائلة بورجوازية مترفة ؛ وانه قضى طفولته في نعيم وترف لا تعرف معنى المعاناة والحرمان والفقر ... وما ان شب عن الطوق حتى انغمس ككل ابناء تلك الطبقة ، في عالم الثقافة ، فاهتم بالموسيقى والرسم والادب ، وكان له باع طويل في كل ميدان منها ، الا ان اجمل نتاجاته كُرِّست للمسرح وللادب على وجه الخصوص .

لقد احس بفراغ حياته واهتماماته فابتعد عن وسطه محاولا الانغماس في خضم الحياة الاجتماعية .. ولكن ذلك الاندماج اجْتَرح عزلة نفسية وتعميقا لقلق كان يأكل روحه . وانكفأ على ذاته وانطوى على نفسه في جدران قصره الفخم ، يحاول ان يستشف بين ابخرة الافيون .. ملامح الجواب المستحيل .. لقد لَوَّن ذلك الصراع .. النفسي .. الذي كان يؤرقه ويروع حياته بالسأم والضجر ، لَوّن كُل نتاجه الذي جاء معبرا عن حياة منطوية بعيدة عن الحياة لكنها مترعة بالتأمل في السؤال الحائر .. ما معنى الحياة ؟ وما معنى الموت ؟ وهل الخلاص هو في التحرر من كل قيد ؟

لقد كان كوكتو يقف عاجزا امام عجز الانسان عن مواجهة الواقع المؤلم والحياة البشعة ، فكان ينغمس اكثر فاكثر في وحدته ويدين القدر ويُحمله تبعة كل ما يلحق بالانسان .. لقد كان الحب والموت والعجز والشقاء مواضيع تطرز نتاجه كله ، وحتى مقالاته النقدية كانت تعبر بشكل او بآخر عن تلك المواضيع التي كانت تؤرقه . ولكن اجمل ما كتبه من نقد كان عن «جان جاك روسو» ... كتب يقول « .. انه يبتعد عني سريعا .. وافُضل ان اتحدث عن روسو صاحب الاعترافات ، والاحلام ، والمناظرات ، انْ يُدافع الانسان عن نفسه ، انْ يناقش ، انْ يُبرهن ، انما يتطلب ذلك ضرورة محو كل القناعات الثابتة ، كل تلك القناعات التي تَكْتَسِح الجُمَل .. ان رجلا كهذا يستثيرني .. ساتحاشى ان احدد تماما ما اريد قوله عن روسو ، فانني وانا احدد اخاطر بانكاره وبفقدان من احب» .

لقد شغل كوكتو كتاب عصره ومفكريه ونقاده . وظهرت في حياته كتابات عنه (روجيه آلان : جان كوكتو) ؛ وكذلك كتب كلود مورياك كتاباً آخر بعنوان «جان كوكتو او حقيقة الكذب» . فقد كان غزير الانتاج ، متنوعه .

كتب الشعر والمسرحية ، وكتب القصة كما كتب للسينما . ولا يمكننا الا ان نذكر اولى كتاباته وهو في السادسة عشرة ؛ مثلا مسرحيته الاولى (مصباح علاء الدين ١٩٠٩) ، و(رقصة سوفوكليس) ، الا أن مسيرة نتاجه وتنوعها بعد ذلك قد ميزتها حياته الخاصة بحرقة خاصة ، ونذكر مجموعة شعرية بعنوان (اوبرا) ثم قصة بعنوان (الاطفال الفظيعون ـ ١٩٢٩) . وفي تلك الفترة توجه نحو السينما لينتج «دم الشاعر» .. ورغم ان كل نتاج من نتاجاته يتميز ويختلف عن الآخر الا ان هناك خيطا دقيقا يجمع بينها الا وهو قلق العصر ، وقلق نفس الفنان الحساسة امام مجتمع يمور بتناقضات كبيرة وببوادر ظهور خطر داهم سوف يجتث كل ما هو جميل وقيم في الحياة الثقافية .. الا وهو ظهور النازية والحرب العالمية الثانية .

في اعوام (١٩٣٤) كتب مسرحية «الآلة الجهنمية» . واتبعها في عام (١٩٣٧) بمسرحية «فرسان المائدة المستديرة» ، الى جانب محاولة نشر آرائه في الادب والفن في مجموعة مقالات نقدية بعنوان «مقالات في النقد غير المباشر (١٩٣٧)» وكذلك علينا الا ننسى كتابه الذي كان قد ظهر في اعوام ١٩٢٣ بعنوان «سر المهنة» حيث تحدث عن الشعر والادب كما يفهم هو نفسه قواعدهما . ولا ننسى كتابه الآخر الذي ظهر بين اعوام (٢٧ ـ ١٩٢٨) بعنوان «دعوة الى النظام» .

ومن ثم ترك فرنسا في سفرة طويلة حول العالم حيث زار (ايطاليا ـ اليونان ـ مصر ـ الهند ـ اليابان ـ جزر المحيط الهادي ـ ثم امريكا) ؛ وقد ضمن انطباعاته في كتاب بعنوان «سفرتي الاولى» . واتبعه بمسرحية «الآباء المرعبون» (١٩٣٨) والتي يذكر الناقد روجيه آلان انها قد مثلت حوالي اربعمائة مرة .

ولم يتوقف كوكتو عن الانتاج في الحرب فكتب مسرحية «الوحوش المقدسة» ثم «الآلة الكاتبة» عام (١٩٤٠) والتي اوقفت سُلطات الاحتلال النازي عرضها وكان معاصروه يأخذون عليه صداقته للشاعر اراجون واشتراكه معه في اصدار صحيفة «سوسوار» ؛ وكذلك صداقته الحميمة للشاعر بول ايلوار . وقد هوجم وضرب في شوارع باريس وكاد يفقد احدى عينيه في نفس الحادثة . وكان آخر ما انتجه مجموعته الشعرية بعنوان «امثال» .

لقد كان كوكتو يبحث عن الانسان في كل شيء ؛ الانسان الذي اصبح كلا في الكل . انه يتجاوب وظله الدنيوي مع حياة العصر ، ويرتبط ادبه ارتباطا وثيقا بالادب الجديد وبمناهجه الاكثر زوالاً ؛ بل وباحد اعمق وجوهه . انه ادب يحاول ان يضيف الى الجديد فتنة وروعة القديم .. فقصص مثل (توما المخادع) و (الابناء الفظيعون) لتعبر احسن تعبير عن قلق العصر واليأس العصري ...

.. كما ان شعره يحيطنا بذلك الفراغ البلوري وذلك الصمت الناعم حيث يتلاقى اثمن ما في الشعر من رقة وقسوة ، وعذوبة ومعاناة . وهو في نتاجه ، بشر بالتحرر الخلقي الذي رسم ادب العصر بطابع خاص ، حيث كان يتطلب امكانات لذة لا حدود لها . ان ذلك الفكر المتردد المحاور لا يبرح يجادل العلم ، ولكنه ينغلق عن كل ما هو فائق الطبيعة ؛ وهو بعيد عن مفهوم الحياة الدنيوية بعده عن المفهوم اليومي للعدم ولعبة الوجود .. لقد حاول ان يثبت موقف المذهب الانساني الكلاسيكي : لا شيء سوى الارض .

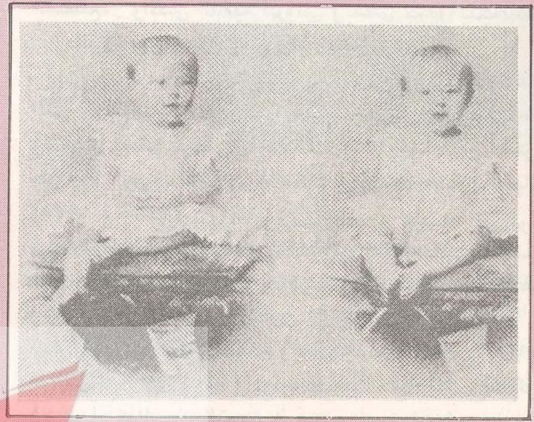
ومن هنا انطلق يتغلغل في الآثار القديمة باحثاً عن المواضيع الانسانية يحاول التعبير فيها عما يجيش في نفسه .. فقدم «أنتيجونا» ، ومن ثم «اورنى» ، و «اوديب الملك» لسوفوكليس ؛ واردفها «بروميو وجوليت» عن شكسبير . ومع ذلك فلن يجد القارىء الجواب الشافي الذي بحث الكاتب عنه طويلا . ومع ذلك فانها تتمتع بسلطان الآثار الاصلية ، وبقوة ايحائها . انها ملحمة انسان ولوحة .. يقول كوكتو عن «انتيجونا» :

.. «.. وانا احلق فوق اليونان ، اكتشفت لها مظهراً جديدا .. من هنا اردت ان اترجم انتيجونا جديدة .. وفي طرفة عين ، اختفت اشياء جميلة عظيمة ؛ ووُلدت اخرى .. وتكونت لدي نقاط تقارُب ، كتلا ، ظلالا ، زوايا ، وتضاريس غير منتظرة .. وربما كانت خبرتي الحياتية واسعة لابعث الحياة في الاعمال العظيمة .. اننا لكثرة ما تعودنا عليها ، نلاحظها في شرود .. ولكنني ، وانا احلق فوق نص شهير ، اشعر انني اقرؤه لاول مرة . وكل فرد يظن انه يسمعه لاول مرة» .

ونتساءل بدورنا ، كيف يمكننا ان نقرأ ادب اليوم دون الاشارة الى اولئك الكتاب ودون ان نقرأ آثارهم ؟ اننا نعيش ادبيا في تناقضاتهم وتوافقاتهم . ومن يقرأ «بروست» مع زمنه المفقود ، انما يقرأ «جيد» و «كوكتو» و «فاليري» .. فكتاب كهؤلاء ما زالوا ينتسبون لحاضرنا ، ويستحيل عرض ادب اليوم منْ غير ان يُشار الى اهمية تلك الآثار الادبية التي خلقها هؤلاء العظام .. فمنهم يتولد الادب الجديد ، ويتدفق تيار الشعر الجديد ، ولن يقف الانسان عاجزا امام «هجوم البرابرة» ..

الف اشراقة للعبقرية

بقلم بيير شانيل



كوكتو وهو طفل



كوكتو في المدرسة

أي هوس بالخط. كوكتو يرسم: رسوما كاريكاتيرية، ملصقات مسرحية وكذلك طابعاً بريدياً. يزين كتبهُ بالرسومات ويرسم، في البدء على الجدران لينتهي مشدوداً الى مسند رسمه الخشبي.

لقد نشأ الرسم عند كوكتو من الكتابة، وقد وضح ذلك في مستهل كتابه «رسومات» (١٩٢٤) حينما قال:

«الشعراء لايرسمون، بل يفكون رموز الكتابة ثم يعيدون نظمها بشكل آخر». إن الخاصية الخطيّة للرسوم الجانبية المتعددة التي يزين بها رسائله الودية واهداء مؤلفاته هي شيء متميز وواضح.

إنَّ هذه الرسوم الجانبية «المخطوطة» تأتي ضمن تقليد الرسومات والزخارف التي كان يمارسها «بجرّة قلم» خطاط القرون الماضية. وانه دون شك، ليس بمحض الصدفة أن يقرر بيكاسو، الذي كان محط اعجاب كوكتو المطلق، تكريس رسمين خطيين لتزيين احد بواكير اعمال كوكتو «الديك والمهرج» الذي صدر عام ١٩١٨.

ينتهي كوكتو بشكل نهائي من صياغة نظرية الاسلوب، التي يعمل على اعدادها خلال سنوات عديدة، عام ١٩٤٧ لتظهر من ثم في فصل من كتابه «عناء الوجود» تحت عنوان «الاسلوب». في هذا الفصل يوحد الكاتب بين الجمالية والاخلاقية، جامعاً تحت خط روحي واحد بين الرسام واسلوب الكاتب « فعند الكاتب، هناك ما يسمى بالاسلوب او بالخط العام الذي يطغى على شكل ومضمون كتاباته ويلون الكلمات التي يجمعها، ويبدو هذا الاسلوب كأنه نغمة متواصلة لاتدركها العين ولا الأذن، انه، اذا صح القول، اسلوب الروح، فاذا ما توقف هذا الاسلوب عن أنْ يحيا لذاته

.تاريخ حياة كوكتو.

١٨٨٩ :ـ ولد في ٥ تموز في مقاطعة سين اواز الفرنسية من اوجين وجان موريس كوكتو. وكان والده صاحب ايرادات اما والدته فتنتمي الى عائلة تشتهر بعمليات الصيرفة. وقضى جان طفولته في مدينة "ميزون لافيت" في الفندق الخاص الذي كان يمتلكه جده في شارع "لابروير".

ـ ١٨٩٩ :ـ انتحار والده في الخامس من نيسان، وانتقال العائلة للسكن في شارع «لابروير».

ـ ١٩٠٠ ـ ١٩٠٥ :ـ يدخل جان في شهر تشرين الاول الى مدرسة "كوندورسية". ويتردد وهو صغير على السيرك والمسرح والحفلات الموسيقية. ويترك المدرسة في عام ١٩٠٣ ويتابع دراسته مع مدرسين خصوصيين ثم يسجل في معهد «فلون».

ـ ١٩٠٦ :ـ يتوفى جده في نيسان ـ ويرسب جان في امتحان البكلوريا فيتابع الدروس التي كان يلقيها السيد «ديتز» الذي يقيم عنده جان فيما بعد في شارع «كلود برنار».

ولم يعدْ يرسم سوى خطوط مزخرفة سيكون المكتوب متجرداً من الروح وفي عداد الموتى».

لقد كان كوكتو يؤثر من بين رسامي النصف الاول من القرن الحالي، هؤلاء الذين تمتاز اعمالهم ببناء خطي متماسك. وكذلك بالنسبة لفترة ما بعد الخمسينات، فان الفنانين الذين كان يدعمهم هم الذين يحرصون على الاعتناء بخطهم (اندريه بوربير، برنارد بوفيه، فرانسيس ساهيل، جورج ماثيو وريمون موريتي).

إن اندريه فرينيو يلاحظ، وهو على صواب، بان كوكتو الرسام ولد قبل الشاعر (...) لأن كوكتو الشاعر عندما كتب «الامير الطائش» و«رقصة سوفوكل» كان يتلمس طريقه ويقتبس ما تأثر به، في حين أن كوكتو الرسام يظهر، وهو لايزال في سن المراهقة، تفتح مواهبه الخطية. ففي عام ١٩٦٢ كان كوكتو قد كتب في ظهر احد رسوماته الاولى وهي (بورتريه) لاخيه بول «كان عمري حوالي ثلاثة عشر او اربعة عشر عاماً وكنت امتلك حساً يساعدني على رسم تعابير وجوه الاشخاص بشكل مشابه لما هم عليه في الحقيقة».

لقد ساعدته ملاحظته للرسوم الكاريكاتيرية لسَيمْ (١٨٦٣ - ١٩٣٤) ولكابييلو (١٨٧٥ - ١٩٣٥) في تطوير هذا الحس الذي يمتلكه. حيث كان كوكتو معجباً بسيم الى درجة انه وقع رسوماته الاولى بالاسم المستعار الذي تبناه جورج كورسا (أي سيم) وهو اسم «جاف» ومن ثم باسم جيم الرسومات التي نشاهدها بين عامي ١٩١٤ - ١٩١٥ في مجلة الكلمة التي أسسها واشرف على ادارتها مع بول إيريب (١٨٨٣ - ١٩٣٥). وقد سبق لكوكتو ان نشر في مجلة الشاهد لـ إيريب وكذلك في مجلة كوميديا بعض رسوماته الكاريكاتيرية الاولى.

إن الاناقة الخطية التي تميز رسومات ايريب والتي تعلن احدى السمات الرئيسية لمدرسة الأرديكو أي «فن الزخرفة» ألا وهي الاسلوب التبسيطي، لم تؤثر الا بشكل ضئيل على رسومات كوكتو. لقد كان هذا الاخير يؤثر دوماً حيوية «الاسلوب» على الهيكل التبسيطي وبقي مخلصاً (لأسلوب) سِيمْ وكابييلو الحاد.

وسوف يستمر كوكتو، حاذياً بذلك حذو هذين الأخيرين، باغناء حدة الخط التركيبي من اجل بناء اثر خطي ثم تشكيلي مكرس بأكمله (لتصوير) الوجه البشري الواقعي او الخيالي.

إن كوكتو الذي يوضح قائلاً «ذهابي مع والدي الى المسرح منذ طفولتي جعلني اكتسب حب المسرح والوانه الصاخبة».

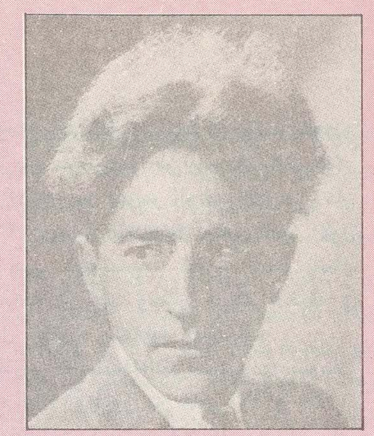
يختار من على هذا المسرح موديلات رسوماته الاولى: ساره برنارد، دي ماكس، ميستا نكيت، مادلين كارليه التي سيرتبط معها بعلاقة يضمنها فيما بعد روايته «البون الشاسع»، راقصي الباليه الروسي وبشكل خاص ينجبنسكي الذي بهره بفنه وبجسده الفنان.

إن هذه الرسومات الكاريكاتيرية الاولى تبرز قريحة الدعابة التي يتميز بها كوكتو والتي ستبقى ملازمة لأعماله الخطية وتتكرس بشكل خاص في رسومات (١٩٢٤). صور للذكرى (١٩٣٥)، زورق الأموات (١٩٥٩) وفي سلسلة هزل اسباني (١٩٥٨ - ١٩٦٠). انها تظهر ايضاً موهبته كرسام (بورتريه) فبتشذيبه الخطوط المتكلفة وبتخليه عن طابع السخرية يصبح الرسام الكاريكاتيري رسام بورتريه لا يسأم من تفحّص وجوه أعزّ أصدقائه (ريمون راديكيه) جان ديبورد، الذي يكرس له البوم «خمسة وعشرون رسماً لنائم» (١٩٢٩)، مارسيل كل، جان ماريه، ادوارد ديرميت، فراتسين فيسفيلر، ولا يسأم كذلك من التمعن في صوره هو: إن «غموض جان الطائر» (١٩٢٥) هو البوم يتضمن احدى وثلاثين صورة شخصية لكوكتو ترافقها نصوص. هكذا فمن رسم الى آخر استطاع كوكتو أن يبرز الاسلوب الاصيل الذي يعكس في الوقت نفسه التشابه المادي والمعنوي للموديل المرسوم. فجميع الصور الشخصية التي رسمها، من بيكاسو الى شابلن، من جان هيكو الى ايلوار، من جوهاندو موران الى جوليان ترين وجوزيف كيسيل، من دياكليف. ليوتو وماكس جاكوب الى ليفار، جنيه واوليفيه لاروند، كل هذه الصور لكتاب أو لفنانين تعكس لنا حضوراً مدهشاً لهذه الشخصيات. لكن فنه كرسام بورتريه بلغ ذروته في الصورة التي رسمها لكوليت والتي تتميز بحدة جديرة بـ لوتريك والتي كتب عنها بيير جورجيل قائلاً: «انها بحق قمة الفن الخطيّ لكوكتو وذلك لدقتها المثالية».

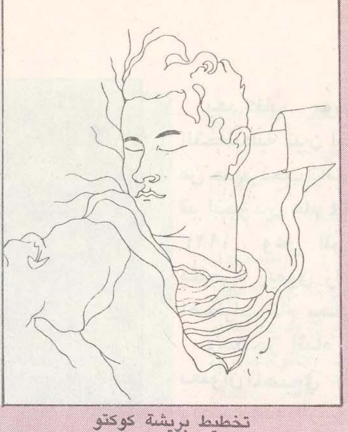
١٩٠٧ ـ: تنتقل العائلة للسكن في شارع «مالاكوف» وفي البناية رقم ٦٢. ويقيم جان وحيداً في هذا البيت مع والدته بعد زواج اخته وبعد ان يصبح شقيقه صرافاً. ويقع في حب الممثلة مادلين التي كانت تقدم بعض العروض التمثيلية على الارصفة. ثم يترك الدراسة بعد فشله مرتين في البكلوريا.

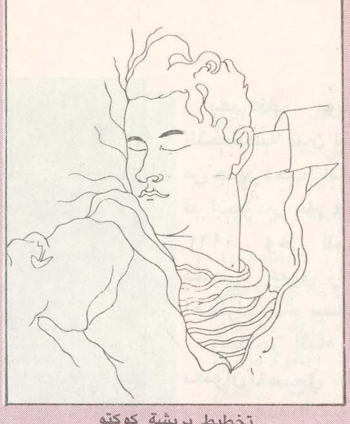
١٩٠٨ ـ: في الرابع من نيسان يقوم «ادوارد دي ماكس» بتنظيم جلسة شعرية في مسرح «فمينا» ويقدم خلالها «لوران تالاد»[١] قصائد الشاعر الشاب جان كوكتو التي كتبها وهو في سن الثامنة عشرة. ويبدأ كوكتو بالتردد على «كاتول مندس»[٢] و«آنا دي نواي»[٣] و«رينالدو هان»[٤] ويرتبط بعلاقة صداقة مع «لوسيان دوديه» الذي يقدمه الى «بروست»[٥]. ويتعرف على الممثلة كريستيان مانسيني. وفي الخامس عشر من تموز ينشر اول قصائده في مجلة «اعرف كل شيء» ويسافر كوكتو في شهر ايلول الى فينيسيا.

١٩٠٩ ـ: في شهر شباط ينشر ديوانه الاول الموسوم «مصباح علاء الدين». ويقيم في غرفة تطل على حدائق فندق



كوكتو ..





تخطيط بريشة كوكتو



كوكتو يرسم

هذا الشاب المعجب بكابييلو بدأ عام ١٩١١ بممارسة فن الملصقات بعملين ناجحين وهما ملصقات باليه «شبح الزهرة» واللتين تمثل كارزا فينا وبنجنسكي . وستتبعها اعمال اخرى : ملصقات بمناسبة الذكرى المئوية لبوشكين ، ملصقات لماكبث والملك اوديب (١٩٣٧) ، لشارل ترينيه ولسوزي سوليدور لمسرحية اندريه روسان جان باتيست المقوت (١٩٤٤) ، لمدينة فانس ولكرنفال نيس ، ولفيلمه الاولاد المربعون (١٩٥٠) و وصية اورفيه (١٩٦٠) هذا باستثناء الملصقات الطباعية الصغيرة والتي اشرف على طباعتها مورلو في الخمسينات . ولقد صمم كذلك رسومات موضة لشانيل ولشياباريلي ورسومات للاعلانات الدعائية ، اما في مجال الطوابع ، فلقد رسم طابعا بريدياً من فئة عشرين سنتيماً يُتداول رسمياً منذ عام ١٩٦١ وهو يمثل صورة جانبية لماريان (التي ترمز الى الجمهورية) .

فخلال اكثر من نصف قرن من الابداع نشر كوكتو ما يقارب مائتي رسم توضيحي للنصوص بالاضافة الى عدة رسومات اصيلة اخرى اضحت مشتتة اليوم .

وفي عام ١٩١٣ يكتشف كوكتو اصالته الحقيقية وهو يؤلف لوبوتوماك ويبين بأن الشعر يولد من اعراس الوعي واللاوعي . ففي هذا المؤلف تنتظم النصوص ، بما فيها النثر والشعر ، حول سلسلة من الرسومات (شبيهة بالقصة المصورة) تروي مغامرة الزوجين الساكنين مورتيمير الذي التهمتهم عائلة أوجين وهي مجموعة غريبة تلتهم البشر . يحكي هذا الكتاب ولادة هذه المخلوقات الوحشية المخفية : حيث يظهرون بشكل تلقائي على صفحة كانت تتنزه يد الرسام عليها .

ميلوبا يؤكد بحق الدور الريادي الذي تميز به كوكتو في هذا المجال : «اليد فقط هي التي ترسم ، متجردة ، إنْ صح القول ، عن الارادة الواعية». هكذا يخترع كوكتو «الرسم التلقائي» قبل ظهور الكتابة التلقائية التي اشتهر بها السرياليون وستظهر سلسلة اخرى جديدة من الرسومات في الطبقة الاولى لـ بوتوماك (١٩١٩) ستكون ملحقاً بـ «اوجين خلال فترة الحرب» والتي سبق وأن نشرت في الاعداد الاخيرة من مجلة الكلمة .

إن رسومات اوجين الجديدة هذه تعكس تأثر كوكتو بالتكعيبية التعبيرية التي ما سيلبث أن يتخلى عنها . في عام ١٩١٦ يلتقي كوكتو ببيكاسو الذي كان قد عاد في هذه الفترة الى الرسم التقليدي ، لكن تأثير هذا الاخير على كوكتو سيكون

«بيرون» . وفي مايس يقدم «دياجيليف»[٦] «البالية الروسية» على مسرح شاتليه ويصدر مجلة تحمل اسم «شهرزاد» .

- ١٩١٠ :- صدور ديوان اخر للشاعر تحت اسم «الامير الطائش» ، واقامة كوكتو مع والدته في شارع «انجو» في البناية رقم ١٠ .

- ١٩١١ :- يلتقي مع «سترافنسكي»[٧] ويرسم بعض الاعلانات واللوحات .

- ١٩١٢ :- ينشر ديواناً اخر بعنوان «رقصة سوفوكلس» ويسافر في شهر اذار الى الجزائر مع لوسيان دوديه . ويبدأ بمراسلة «اندريه جيد»[٨] .

- ١٩١٣ :- يسافر في الخريف الى سويسرا ويقوم بوضع باليه «داود» بالتعاون مع «سترافنسكي» .

- ١٩١٤ - ١٩١٦ :- يعفى من الخدمة العسكرية ويصبح سائق عربة اسعاف في مدينة «رانس» . ويقوم بزيارة الكاتب «باتريس»[٩] ويكتب كتابين تحت عنوان «رأس الرجاء الصالح» و«خطاب النوم العميق» . وفي شهر تشرين الثاني

بعد كتاب بوتوماك ، فان نظرة سريعة الى مؤلفات كوكتو التخطيطية تبين لنا بأن جزءاً كبيراً من رسوماته التي تولد من جديد تحت تأثير الافيون من اعراس الوعي واللاوعي ، كان قد انجز بين عام ١٩٢٤ وبداية الثلاثينات . ففي كانون الاول ١٩٢٣ ، وعلى أثر حمى تيفوئيدية ، تنتزع المنية بشكل مفاجيء ريمون راديكيه من حب وحنان كوكتو لتغرقه في اضطراب تام يحاول تجاوزه بتعاطيه المخدرات .

وستنجز اثناء فترتي الاستشفاء التي خضع لها رسومات بعنوان المصح في عام ١٩٢٥ وأفيون بين عامي ١٩٢٨ و ١٩٢٩ ويصف هذه الرسومات المعبرة بـ «صرخات الم بطيئة» . أما الشخصيات التي ينسجها خياله فهي دائماً مبتورة وتعبر عن ضيق لا مفر منه .

إن الكثير من هذه الرسومات تصور خطياً التغييرات التي يحدثها الافيون على حس الرسام . « حينما يدخن المتعاطي للمخدرات الافيون يصبح جزءاً لا يتجزأ من الاشياء التي تحيط به وتكون سيكارته اصبعاً ساقطاً من بين أصابع يده» . فمن تشكيلة لمخروطيات شبيهة بغليون مدخن الافيون تنشأ سلسلة من الشخصيات التي توحي بهذا العالم . فالافيون بالنسبة لكوكتو هو وسيلة لبلوغ المجهول واللامرئي من العالم الاخر حيث يوجد راديكيه ، متحول تحت اسم الملاك اورتبيز ، الى بطل متسام لاسطورة شخصية . اسطورة اقتبست الكثير من الاساطير اليونانية وبشكل خاص شخصية اوديب التراجيدية والذي توضح مغامراته «اللغز العميق لحتمية القدر ولحرية الاختيار» وكذلك شخصية اورفيه ، الشاعر الذي لاحق المجهول ويلجُ عالم الموت (تجدر الاشارة هنا الى أن كوكتو يرسم في هذه الفترة شخصيات نحيفة جداً) .

فبنفس مستوى الكتابة يساهم الرسم بتنفيذ هذه الميثولوجيا الشخصية التي سيتضمن أهم رموزها ديوان شعره «اوبرا» الصادر عام ١٩٢٧ : ملائكة ، نيام ، فلاحين ، تماثيل حية ، كواكب (توقيع كوكتو منذ عام ١٩٢٧ على شكل نجمة) . مع ذلك فان الذي يلهم كوكتو هيلينيته السحرية المليئة بالحلم والتي يجسدها في الديوان المذكور ليس يونان



ذا طابع معنوي اكثر مما هو شكلي (متعلق بالاشكال الفنية التي يرسمها) . مع ذلك فان بيكاسو سيلقن كوكتو ضرورة الاقلاع عن المألوف من اجل التجديد المستمر وهذا الفعل سيحمل كوكتو على استخدام اشكال تعبيرية متنوعة . في ذات الفترة التي يكتشف فيها بيكاسو يتعرف كوكتو على وسط فني جديد تماماً : سيدعو راؤول دوفي ، البرت كليز ، واندريه لوت للمساهمة في الاعداد الاخيرة لمجلة الكلمة وسيلتقي بخوان كوي ، لافريزتي ، موريكلباني ، ليبشتس ويرتبط بعلاقة صداقة حميمة مع فالنتين كروس خبيرة هي الاخرى بالرسم التخطيطي ومع زوجها مستقبلاً جان هيكو والذي ستكون اعماله العصامية المتبلورة بعيدة عن أي مذهب عقائدي درساً في الحرية لجان كوكتو . لكنه مع ذلك لم يتنكر لصداقاته القديمة مع فنانين اكثر كلاسيكية مثل ليون باكست ، جاك اميل بلانش ، جوزي ماريا سيرث .

يتعرف على الطيار رولان غاروس ويقوم باصدار مجلة تحت اسم «الكلمة» . ويتردد على منطقة «موبنارناس» الباريسية التي يلتقي فيها الرسامون ثم يلتقي بكل من «آبولينير»[10] و«ماكس جاكوب»[11] و«ستدرار»[12] و«موران»[13] و«برتون» .[14]

ـ ١٩١٧ : ـ يقيم في روما ونابولي مع «دياجيلف» و«سترافنسكي» وبيكاسو . وفي ٢١ حزيران يحضر العرض الوحيد لـ «ثديي تيريزيا» لـ «آبولينير» .

ـ ١٩١٨ : ـ يقوم في الربيع بإحياء دار النشر «لاسيرين» التي اسسها «بول لافيت» في العام الماضي والتي تنشر فيها سبعة من كتبه مابين عام ١٩١٨ و١٩٢٢ . وفي الخامس من شهر تشرين الثاني يموت «آبولينير» . وفي كانون الاول ينشر كوكتو كتابه الموسوم «الديك والمهرج» ويتخاصم مع «سترافنسكي» وتلد بعض المشاكل بينه وبين الكتاب السرياليين .

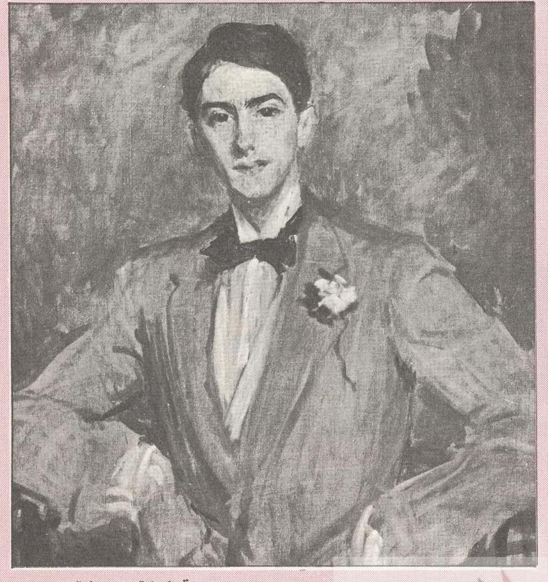
ـ ١٩١٩ : ـ ينشر كتابه «راس الرجاء الصالح» ثم ينشر

سوفوكل بقدر يونان جيورجيوري شيريكو الميتافيز يقية الذي يحيي فيه كوكتو رسام «الغموض العلماني».

إن أول بحث يكرسه كوكتو لهذا الرسام يحمل عنوان الغموض العلماني (١٩٢٨)، لكنه سيظهر بطبقة اكثر إثراء تحت عنوان بحث نقدي غير مباشر (١٩٢٨). وسيحاول كوكتو أن يجعل هذا الغموض العلماني محسوساً في الاعمال التي ينجزها خلال صيف ١٩٢٦ في أوتيل ويلكم في مدينة «فيل فرانس سيرمير» والتي سيعرضها في رواق الـ «كاترشما» في باريس في كانون الاول من نفس السنة. وتمثل هذه الاعمال محاولته الاولى لاجتياز الميدان الخطي. ولقد كتب كوكتو الى امه بصدد الاعداد لهذا المعرض: «من الصباح الباكر حتى المساء ومن المساء حتى الصباح ألصَقُ، أقص، أهيئ رسوماً تمهيدية. ويظهر كاتالوك المعرض الذي يحمل عنوان «الشعر التشكيلي» استخدام كوكتو لمواد اخرى لاتخطر ببال كمسامير التثبيت (الكلبسات الفرامل، الشموع، اعواد الكبريت، قطع السكر، ونجوم مصنوعة من الشعيرية). لاشك في ان سمة الدعاية واللعبة تطغى على هذه الآثار الفنية «لكن كوكتو يؤكد بأنهم لم يعودوا قادرين على أن يمزحوا لأن الموت والغموض يشغلان افكارهم».

ربما عنوان احدى القصائد في ديوانه اوبرا «الهزل التراجيدي للنوم» يلخص بشكل جيد غموض هذه التحف الشعرية حيث يختلط الشؤم والظرف بلا معقولية الحلم.

وفي عام ١٩٢٦ اكتشف كوكتو كريستيان بيرار، «رسام القلق»، وفق التعبير الدقيق لمارسيل جوهاندو الذي سيزين غلاف ديوانه «اوبرا» في فيل فرانس. إن اجواء لوحات هذا الاخير وكذلك القلق الميتافيزقي لشيريكو، ستترك اثارها في الاعمال التي ينجزها كوكتو. وفي ذات الوقت ينجز ايضاً رؤوس اشخاص واناس ذوي رأس كبير وجسد عنيف، وهذا ما يمنح رسمه الخطي قوة وصلابة. (لابد من الاشارة هنا الى أن الكسندر كالدير ينجز هو الاخر في هذه الفترة هياكل مصنوعة من الاسلاك الحديدية).



صورة كوكتو بريشة بلانش

ان مسلك كوكتو قريب جداً من مسلك السرياليين، فمن سبره لليل الداخلي يخرج برسومات فنطازية سيضمها بشكل خاص المعرض الذي يقيمه في رواق «كاترشما» تحت عنوان «لقاح وايادي النخيل».

بالاضافة الى أن كوكتو يجيد التعبير بشكل دقيق في ميثولوجيته، فانه مصور مثالي لرواياته ولمسرحياته. إن قيمة هذه الرسومات التي ترافق رواياته ومسرحياته تكمن في البعد الذي يفصل بينها وبين مادة النص، متحاشياً بهذا أي انزلاق في الحشو. فالرسومات التي يتضمنها «البون الشاسع» (١٩٢٦)، توما الغشاش» (١٩٢٧) و «الاولاد المشاكسون» (١٩٣٥) لاتفصح الا القليل كي تترك العنان للخيال.

اما تلك التي يتضمنها الكتاب الابيض فانها تبتعد عن تصوير احداث السرد لتنزع الى نوع من السريالية الشهوانية. اما «رسومات هامشية لفرسان المائدة المستديرة».

كتابين اخرين هما «قصيدة غنائية الى بيكاسو» و«بوتوماك».

ـ ١٩٢٠: ـ في الحادي والعشرين من شهر شباط تُعرض باليه «ثورة فوق السقف» للمرة الاولى في اوبرا الشانزليزيه. وفي مايس يؤسس مجلة جديدة تحمل اسم «الديك». ويتخاصم مع كل من «تزارا»[15] و«بيكابيا»[16].

ـ ١٩٢١: ـ في اذار يقيم في «كارغيريان» مع «راديغيه»[17] وفي الرابع والعشرين من ايار تعرض اوبرا «الشرطي غير المفهوم» التي كتبها كوكتو راديغيه. وينشر كتاباً بعنوان «العرس المذبوح».

ـ ١٩٢٢: ـ يسافر الى «لافاندو» مع «راديغيه». وفي الثامن عشر من تشرين الثاني يتوفى الكاتب «بروست». في العشرين من كانون الاول تعرض مسرحية «اينغون» لكوكتو وذلك للمرة الاولى على مسرح «آتلييه» ويقوم الكتاب السرياليون بإثارة الصخب خلال هذا العرض.

ـ ١٩٢٣: ـ في ٣ مايس يلقي كوكتو في «مدرسة فرنسا» محاضرة بعنوان «النظام والفوضوية» وينشر ثلاثة كتب هي



كوكتو وبيكاسو عام ١٩٤٤

(١٩٤١) فانها تتجاوز المهمة التوضيحية وتعكس احداث تغييرات على موضوعات الميثولوجيا القروسطية التي تتضمنها هذه المسرحية . اما في كتاب «اورفيه» فهناك نوع من الطباق بين النص الذي يحين الاسطورة (أي يجعلها حديثة) والرسومات الطباعية الحجرية التي تعيدها الى حيث مرجعها ... أي الى العصور القديمة . إن الرسومات الطباعية لاورفيه وكذلك تلك التي تتناول موضوع الكرتون المتميزة بالخط الغنائي والتي عُرضت عام ١٩٤٧ عند بول موريان تبرز المهارة والقدرة التي بلغها الرسام .

إن الفن الجداري الذي يبدأ كوكتو بممارسته في الفيلابلانش في تماري عام ١٩٣٢ ومن ثم في فيلا كروا في براموسيكيه عام ١٩٣٧ هو في الحقيقة امتداد لتعبيره الخطي الذي سيفضي الى تفتح تعبير تشكيلي متعدد الاشكال خلال الخمسة عشر سنة الاخيرة من حياته.

ولكوكتو عملان جداريان ناجحان يثبتان قدرته في ميدان الفن الجداري . زخرفة فيلا سانتو سوبيير (فرانسيس فيسفيلر في الكاب فيرا (١٩٥٠ - ١٩٥١) وزخرفته مصلى كنيسة سان بيير في مدينة فيل فرانش سور مير (١٩٥٦ - ١٩٥٧) . في سان سوبيير كما في فيل فرانش نلاحظ بان حيوية خط المزخرف تصون المرونة السريعة لخط الرسام والايقاعات الحيوية للعمل تطغي على العمل الايقوني (الديني) . بعدها ستتراكم الطلبات على كوكتو لانجاز عدة اعمال يبدؤها حسب التسلسل وبنجاح باهر بتزيين قاعة مراسيم الزواج لبلدية مونتون (١٩٥٧ - ١٩٥٨) ثم تزيين مصلى كنيسة سانت بليز في ميلي لافوريه (١٩٥٩) ومصلى العذراء في كنيسة نوتردام الفرنسية في لندن (١٩٥٩ - ١٩٦٠) واخيراً المسرح الصيفي في كاب ديل (١٩٦٠ - ١٩٦٢) ، ولقد وضح كوكتو كيف أن استخدامه

«الابتعاد الكبير» و«الترتيل الكنسي» و«توما الدجال» . ويتوفى «راديغيه» في الثامن عشر من كانون الاول فيترك كوكتو باريس متوجهاً الى مونت كارلو .

- ١٩٢٤ :- يعود الى باريس في السابع والعشرين من كانون الثاني . ويلتقي في شهر تموز بـ«جاك ماريتان»[١٨] الذي يقوم بالتاثير على كوكتو من الناحية الدينية ويضمه الى مجموعة المؤلفين الذين تطلق عليهم تسمية «القصبة الذهبية» . ثم ينشر كتاباً بعنوان «بيكاسو ، قصائد ١٩١٦ - ١٩٢٣» .

- ١٩٢٥ :- في الحادي والعشرين من شباط تعرض في بروكسل ببلجيكا لوحات ومخطوطات كوكتو . وفي شهر اذار تتم معالجتُهُ للمرة الاولى اثر ادمانه على الافيون ثم يقيم في مدينة «فرساي» يصدر عدة كتب هي «الصرخة المكتوبة» و«اورتبيز الملاك» و«سر صائد الطيور جان» و«صلاة مبتورة» . ويتصالح مع «سترافنسكي» من جديد .

- ١٩٢٦ :- في ١٧ حزيران يقوم بنشر كتابه الموسوم

لالوان الباستيل لتصميم نموذج البساط الذي يحمل عنوان جوديت تغادر أولوفيرن جعله ينتقل من التعبير الخطي الى التعبير التشكيلي : عندما قمتُ بحك ألوان الباستيل على نوع من الورق الخشن وجدت بان هذا يمنعني من أن اكون خطاطاً فقط ويقربني من مهنة الرسام اكثر من الخطَ . هكذا فبفضل ألوان الباستيل يطور كوكتو استخدام الالوان في اعماله .

ففي رسوماته الملونة للسنوات ٢٠ ـ ٣٠ (لغز الطائر جان)، الرسوم التوضيحية في سر المهنة ، البون الشاسع ، الكتاب الابيض نلاحظ بان استخدام الالوان قليل جداً وانها تجمل اشكال الرسم وتكون حولها نوعاً من الوميض الفوسفوري . في حين انها (أي الالوان) المستخدمة دون تحفظ في جوديت تستخدم لخدمة الفكرة الشعرية في جوديت . لقد تحركت جوديت تواً . لم تعد وجهاً من وجوه التاريخ فقط ، ريشة لكتابة التاريخ وتابوتاً حجرياً لاحتوائه . فبين عامي ١٩٥٤ ـ ١٩٥٥ سينجز من جديد عدة اعمال بالباستيل يعرضها في رواق لوسي في . اما الالوان الغبارية التي يستخدمها فانها ستضفي على الشخصيات المرسومة سمة خيالية كالمنجمين ، المهرجين ، نساء يونانيات ، نائمين ونائمات .

وفي عام ١٩٥٠ بدأ كوكتو الرسم على المسند الخشبي وانجز عام ١٩٥٤ خمسين لوحة تكون مجتمعة نادرة وغريبة :

إن ممارسة الرسم عندما لايكون الانسان رساماً ليس بالامر السهل : يصرح كوكتو . فقبل أن يبدأ الرسام لوحته ينبغي عليه أن يطرح على نفسه مشكلة معينة ثم يحاول أن يجد لها حلاً وهو امام مسنده الخشبي ، وأن ينقل بدقة فكرة لوحة مجردة . هذا اذا لم تكن للرسام دراية الرسام ينقص علماً ودراية (او بصيرة) في أن يستخرج نوراً من داخله ويوزعه كما يشاء .

ففي الرسوم التي عرضت في ميونخ (١٩٥٢) ، في نيس (١٩٥٣) وفي نانسي (١٩٦٠) (زهور بورتريه ، لوحات اسطورية او خيالية) يتالق كوكتو في استخدام الالوان النقية . إن سطح واجهات اللوحات الملونة والتي يتوسطها غالباً رسم هندسي محدد تنافس بجمالها وعنفها الواحدة الاخرى . سنجد ذات الكثافة اللونية في سلسلة «اينا موراتي» (١٩٦١) وهي رسومات بالطباشير الملون الموزع بشكل كثيف ونام على قماشة اللوحة .

بالاضافة الى هذه الاعمال هناك اشكال تعبيرية تشكيلية اخرى ستجذب كوكتو الدؤوب ففي عام ١٩٥٨ سينحتُ ، حاذياً بهذا حذو بيكاسو ، عدة صحون ، اقداح ، وزهريات من السيراميك حيث يسخر لمعان الطلاء الخزفي ولون الفخار الكامد المزين باقلام الباستيل . وفي عام ١٩٦٢ يقوم باعداد نماذج زجاج شبابيك كنيسة سانت ماكسيمان دي ميز . موازاة الى هذه الاعمال التشكيلية فانه لايهمل قط التعبير الخطي البحت . وسينجز سلسلة جديدة من الرسومات تدور موضوعاتها حول السفانكس (وهو كائن خرافي في الميثولوجيا الاغريقية له جسم اسد ، واجنحة ورأس إمرأة وصدرها) (١٩٥٧) ، اورفيه (١٩٥٠ ـ ١٩٦٠) وحول تصوير أفلامه اورفيه و وصية اورفيه . إن اقامة كوكتو في اسبانيا منذ عام ١٩٥٣ وصاعداً ستلهمه رسومات جديدة عنيفة تدور موضوعاتها حول الفجر ومصارعة الثيران . هذه الاعمال التشكيلية المتنوعة منحت كوكتو لقب اللماس أي الشخص الذي يجيد فنوناً عديدة . مع ذلك فانه عندما صرح « اود ان اكون باكانيني العازف على كمان انكر » ويعني بهذا انه يود أن يبدع بفنون ليست من اختصاصه حقاً ، فانه عبر عن حرصه المهني الموضح بشكل جيد في مسعى شاعر (١٩٥٣) : «لم انجز أي عمل مهما كان صغيراً بيدي اليسرى وبلا ترو . ولقد تعودت في كل مرة الى أن املأ الفراغ الذي اعيد نفسي بملئه لكي لا يكون موضوع دراستي حائماً بين حدود سبق وان وضعتها بنفسي . (...) فالشاعر كالانسان الرديء ، يجب ان يكون قادراً على شيء ، فليس هناك اية فعالية مخطورة على الذين يرغبون ممارستها ولا أي جهد محال على الصراع الذهني والمعنوي ينتج من الرياضة الفكرية ، ولا اي نزل غير جدير بالمارة» . لقد عمل كوكتو جاهدا وباستمرار على البرهان بان كل شكل من اشكال التعبير التي كان قد اختارها ممكن ان يكون وسطاً جيداً للشعر .

«رسالة الى جاك» ، ثم يقيم بعد ذلك معرضاً تشكيلياً يطلق عليه اسم «الشعر التشكيلي» وذلك في كاليري «كاتر شمان» .

ـ ١٩٢٧ :ـ يسافر في الصيف الى جنوب فرنسا ، ينشر كتاب «الاوبرا» ويقوم بعرض «البحار المسكين» من الاوبرا الفكاهي . وفي ٢٧ كانون الاول يقوم بعرض اوبرا «أنتيغون» في بروكسيل .

ـ ١٩٢٨ :ـ يقوم كوكتو بعرض ٢٥ لوحةً في كاليري «كاترشمان» . ثم ينشر «اوديب الملك» و«روميو وجوليت» . وفي كانون الاول يدخل الى المستشفى في «سان كلود» لغرض علاجه من الادمان على الافيون ويلتقي هنالك بـ«ريمون روسل»[19] .

ـ ١٩٢٩ :ـ يقوم في شهر اذار بتسجيل بعض قصائده لشركة اسطوانات كولومبيا . يتوفى صديقه «دياجيليف» في ١٩ آب وينشر كوكتو كتابين هما «الاطفال المخيفون» و«مقابلة حول النقد» .

ـ ١٩٣٠ :ـ يقوم خلال الصيف بتصوير فلمه الاول الذي يحمل عنوان «دم شاعر» وينشر كتاباً بعنوان «الافيون»



الابن المشاكس

لم يَكُنْ يعرف النظام . كان مُسرفاً ومهدداً باستمرار بانهيار عصبي .... جان ماريه يتحدث عن كوكتو في حياته اليومية .

يكاد يكون الحديث عن جان كوكتو شيئاً مستحيلا دون التطرق الى جان ماريه . فقد ارتبطت وتشابكت حياتهما واعمالهمابشكل متين منذ ان التقيا عام ١٩٣٧ وحتى وفاة كوكتو عام ١٩٦٣ . فمن اجل جان ماريه فقط كتب كوكتو رواية «الآباء المريعون» التي عَرَفت الجمهور به . ومن اجلهِ ايضاً كَرَّس العشرين سنة الاخيرة من حياته الى «ربة الفن العاشرة» السينما . فمنذ عام ١٩٤٠ لم يخرجْ كوكتو فلماً إلاّ وَكانَ لجان ماريه دور فيه . وهذا الدور هو أبعد من ان يكون دور المتلقي السلبي . فلقد جعلَ جان ماريه من «العود الأبدي» من تأليف دولانوا وسيناريو كوكتو ، وذلك بفضل أدائهِ وبشكل أدق بفضل حضوره ، وفق الكلمة السحرية في السينما ، الفلم المِرآة لجيل الاحتلال كما كانت رواية «الابناء المشاكسون» مرآة لجيل الثلاثين . اما فكرة فلم «الجميلة والوحش» فهي من اقتراح جان ماريه ايضاً .

جان ماريه الذي قدم عروضاً مسرحية معتمداً نصوصها من كتابات جان كوكتو ذاتها ، يتحدث ، عن كوكتو في حياته اليومية : كوكتو الانسان قبل الاسطورة الادبية .

○ لقد اعتمد كوكتو في كتابة مسرحيته «الآباء المريعون» بشكلٍ اساسي على مارويتهُ له عن علاقتك بأمكَ ، فهل كان متلهفاً لمعرفة حكايات الآخرين ؟

- ربما يكون الجواب بالنفي ، اذ انَّ بعض الحالات الاستثنائية فقط كانت تثير اهتمامه . أُمي بغيرتها العنيفة هي احدىٰ هذهِ الحالات . يجب ان تؤكد هنا بان هذا الموضوع كان يعنيه هو أيضاً . صحيح ان كوكتو كان احياناً يستلهم موضوعاته من حكايات الآخرين لكنه كان دوماً يصوغها وفق رؤيته هو . فـ«البون الشاسع» يتحدث عن علاقته بمادلين كارلييه وهي ممثلة في الثلاثين كان كوكتو قد جُنَّ بحُبها في شبابه . أما روايته «توما الغشاش» فتتناول حربه الغريبة حيث ان كوكتو كان قد أُعفي من الخدمة العسكرية لكنهُ التحق بالجبهة ضمن منظمة مَدَنية شبيهة بمنظمة الصليب الاحمر أسسها ميزياسرت . وكان قد تعاطف هناك مع المقاتلين البحّارة الذين كانوا يعتبرونه واحداً منهم ولكن ما لبثوا ان تأكدوا عندما ارادوا ترشيحه الى جبهات القتال بانه معفو من الخدمة العسكرية .

○ أمن الافضل اذاً ان نُطلق على روايته عنوان «جان الغشاش» بدلاً من توما ؟

- نَعَمْ . لكن كوكتو لم يكن يكذب ابداً . لقد كانت لهُ طريقته الخاصة في استشفاف الحقيقة واعادة صياغتها بشكل خُرافي . لقد كان كل شيء حقيقياً لكن الناس يعتقدون بانه كان يوهمهم . وهذا هو المدلول الاول لجملته الشهيرة : «انني كذاب يقول الحقيقة دوماً» .

○ هل كان منغلقاً على ذاته ؟

- كلاّ . لقد كان كتوماً ، يوفر على الذين يحبهم كل ما يمكن ان يؤلمهم ، كان كذلك بعيداً عن الخبث ولا يعرف الكره . فلقد كان يستقبل ساك رغم التصرفات الشنيعة التي قابله بها هذا الاخير . تَصَوّر انه ارادَ ان يبتَز كوكتو .

○ كيف هذا ؟

- لقد قال له ساك : «اذا لم تعطني كذا مبلغاً من المال سأنشر كتاباً اروي فيهِ مسائل بشعة عنك» وكنت قد نصحت كوكتو في حينها ان لا يرضخ له .

○ وَرَدَ في مذكراتك بان كوكتو طلب منك ان لا تقرأ كتاب ساك ، فهل هو كتاب سبت اليهود ؟

- نَعَمْ ولم اقرأهُ قَط . في الحقيقة لم يكن هذا الكتاب الاول الذي يمنعني كوكتو من قراءته . فهناك ايضاً ديوان «الامير الطائش» وديوان «مصباح علاء الدين» وهما من بواكير اعماله الشعرية لكن كوكتو حذفها أصلاً من فهرس اعماله . انهما بحوزتي الآن ، أَتلمسهما بيدي احياناً لكن لم افتحهما البتة . ذات الشيء بالنسبة لكتاب كلود مورياك عن كوكتو .

○ لماذا كان كوكتو يمنعك من قراءة ساك ؟

- ربما كان يخشىٰ ان أتأثر به وانا في مقتبل العمر . ولكن لمَا كُنتُ قد تأثرت . إنه كتاب اِفترائي ، لأن «ساك» يفتري حتىٰ على نفسه ، انه يوهمنا بانه يقول الحقيقة عندما يشي بالآخرين . انه اسلوب من الاساليب .

○ لكن كوكتو كان مخادعاً نوعاً ما ، ويتقلب باستمرار ؟

- هذا ليس صحيحاً . كان يتقلب نعم ولكن كل شيء فيه كان عميقاً . اما ان تقول بأنه مخادع فهذه صفة مَجانية نطلقها عليه كي لانتعِب انفسنا في فهم مؤلفاته التي تبقىٰ مترابطة اكثر مما تبدو عليه للوهلة الاولى . واذا لم يكن احد قد تطرق مسبقاً الى فلسفة كوكتو فانه بالنسبة لي فيلسوف قبل كل شيء بل فيلسوف عظيم .

○ بالضبط . ففي مؤلفات كوكتو اشارات عديدة ، سواء في الشكل او في المضمون الى نيتشه ، فهل كان يقرؤه باستمرار ؟

- لقد كان كوكتو يعبد نيتشه ويحفظ له مقاطع عديدة عن ظهر قلب

- ١٩٣١ :- يصاب خلال الصيف بمرض التيفوئيد ويؤجر في الخريف شقةً في شارع «فنيون» في البناية رقم ٩ .

- ١٩٣٢ :- يعرض فلمه «دم شاعر» لاول مرة في ٢٠ كانون الثاني في مسرح «فيو كولومبييه» . ثم يكتب «الآلة الجهنمية» وينشر كتابين تحت عنوان «محاولة في النقد غير المباشر» و«مقطوعات مختارة» .

- ١٩٣٣ :- في الثلاثين من نيسان تتوفىٰ «انا دي نواي» ويلتقي بـ«مارسيل كيل» ويقوم كوكتو في تشرين الثاني

○ لقد عشت مع كوكتو فترة طويلة ، فهل كان يهتم بالمشاكل المادية الحياتية ام على العكس لم يكن يعنىٰ بها ؟

ـ كلا ، لا اظن انه كان يعيرها اهتماماً . فعندما عرفته لم يملك قطعة أثاث واحدة ، ولا اغطية سرير ولا ادوات مطبخ ، لاشيء على الاطلاق . وعندما سكنا سويةً في شقة في حي «لامادلين» أمَدَّنا الاصدقاء بأسرة واغطية واشياء اخرى . ثم ذهبنا الى سوق البراغيث «Le marché aux puces» لشراء بعض الحاجات المُستعملة بسعر زهيد . لكن كل من هذه الحاجيات كانت تكتسب لمحة سحرية وتبدو خَلابة بين يدي كوكتو .

○ هل كانت حجرة نومه مماثلة لحجرة أبطال فلمه «الاولاد المشاكسون» ؟

ـ نوعاً ما . فان جان لم يكن يعرف النظام . لكنهُ يجد نفسه في هذهِ الفوضىٰ . كما هو الحال بالنسبة لكثير من الناس .

○ وماذا عن علاقته بالنقود ؟

ـ لم يكن يفقه شيئاً عن النقود . فهي في رأيهِ «مصرف جيب» مهما بلغت كمياتها وَوجِدَتْ كي تُصْرَف ولهذا كان دائما مفلساً . لكنه كان ينفق باسراف حيث كنا نرتاد افخم المطاعم والفنادق وهو خالي الجيب . واحياناً ، عندما كان يريد مساعدة صديق مُحتاج ولكنه خالي الوفاض كان يبيع اشياءه او يعطيها لاشخاص كي يبيعوها ... لم يكن يهتم للاشياء المادية .

○ وماذا عن المساعدة المادية التيكانت تخصه بها كوكو شانيل ؟

ـ عندما كان كوكتو يسكن في اوتيل «كاستيلو» وكانت فواتيره تتراكم احياناً تعمل ادارة الفندق على ارسالها مُباشرة الى كوكو شانيل ليتولىٰ تسديدها ، انه اتفاق شبه ضمني بين كوكتو وشانيل يتأتىٰ من صداقة طويلة وعريقة .

○ يقال بانه كان دائماً «ينسىٰ» ان يطلب فاتورة الحساب في المطاعم ؟

ـ نعم ولكن لم يكن هذا متعمداً . لقد كان كوكتو الكرم بعينهِ لكن هذه المسائل كانت تزعجه كثيراً . أظن انه كان فعلاً ينسىٰ ان يطلب الحساب وقد تعودت ان افعله انا بدلاً عنهُ في حينها كان ينتبه ويقول « لاتنس ان تذكرني المرة القادمة» .

○ رويت في مذكراتك بان كوكتو عندما كتب « الآباء المريعون» وانت موجود معه كان اللاوعي يمليها عليهِ ؟

ـ اول مرة رأيته يكتب كانت في مونتارجيس عام ١٩٣٧ وهو يكتب «الآباء المُريعون» . كُنا قد أتينا الى هنا لكي يكتب ولكن كان لدي انطباع بانه لم يكن يفعل شيئاً . لقد بقيَ مستلقياً يقرأ على السرير طوال شهرين وكان هذا يقلقني ، ولكن اتضح لي فيما بعد بان المسرحية كانت تتبلور في داخله جملة جملة ، مشهداً مشهداً وفصلاً فصلاً . وفي احد الأيام نهض وجلس امام طاولة العمل وشرَعَ يكتب دون توقف طيلة ثمانية أيام وثماني ليالٍ ، بعدها كانت المسرحية قد وُلِدَتْ ولم يكن في المخطوطة سوىٰ الشطوبات . لم يسبق لكوكتو ان عمل بهذا النَفَسْ . فعندما كتب «رنو آرميد» كان يكتب فقط في النهار الفرق يتاتىٰ ربما من انه لم يَعُدْ تحت تأثير المخدر .

○ بالضبط ـ لقد استطعت ان تُقنع كوكتو بعَدم تناول المخدرات ، فهل تعتقد بان الافيون كان يساعده على الكتابة ؟

ـ لا اعْلم . لكن بعدَ ان ترك المخدر أمضىٰ عاماً باكمله لايستطيع الكتابة ، هذا ماجعلني أتساءل كثيراً ...

○ هل كان يشكو من صعوبات الكتابة ؟

ـ بالتأكيد كان يشكو دوماً . بل ان مؤلفاته تتحدث عن «صعوبة الوجود» والتي كَرَّس لها احدىٰ دراساته . كان يجد صعوبةً في البدء بالعمل . لم يكن يشكو من صعوبة الكتابة ذاتها ولكن ينتظر وكثيراً ما كان يطول هذا الانتظار ان تُولد في داخله قوة تدفعه الى الشروع بالكتابة ولا أعني هنا «الالهام» فقد كان يجد هذه التسمية غير مناسبة ويفضل عليها كلمة «التزفير» . كان يجب ان تتوفر فيه قوة تدفعه للكتابة والّا سيكون كل ما يكتُبه هُراء .

○ تتحدث في كتاباتك باستمرار عن عناء كوكتو في النهوض وبانه عندما يبدأ بالبكاء ويتكلم عن الانتحار ؟

ـ نعم ، لكن هذا ليس بسبب الافيون .

○ هل تعتقد بانه كان محبطاً نفسياً ؟

ـ بالتأكيد ، لقد كان كوكتو انساناً مكتئباً بشكل عميق . لقد كان كوكتو في صراع دائم مع اكتئابهِ . كان يعاني جسدياً ويعمل احياناً وهو في غاية المرض .

○ ما هي في رأيك الميزة العُظمىٰ لكوكتو ؟

ـ عبقريته كَشاعر .

○ اكثر من ميزاته الانسانية ؟

ـ لقد وضعت دوماً النبوغ قبل كل شيء آخر فبامكاني ان اعشق شخصاً لا يطاق في الحياة طالما انه عبقري .

باصدار كتاب يحمل اسم «شبح مارسيليا» . وفي كانون الاول يتلقىٰ علاجاً اخر بسبب ادمانه على الافيون .

ـ ١٩٣٤ :ـ يسافر خلال الصيف الى سويسرا ويرتبط بعلاقة مع «لويز دي فلموران»[٢٠] .

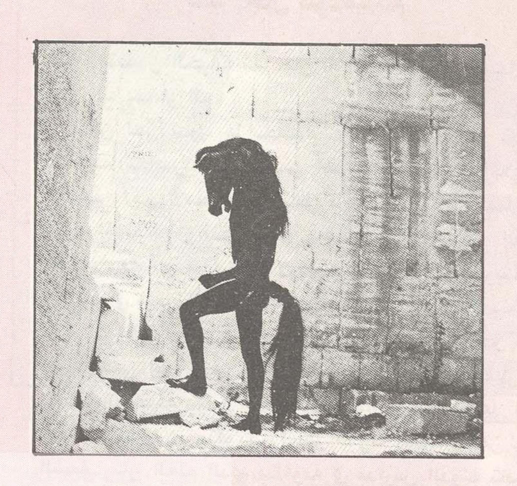
ـ ١٩٣٥ :ـ يقوم بنشر «وجوه وذكريات» على شكل حلقات في صحيفة «لوفيغارو» في كانون الثاني الى مايس ثم يقوم بنشر «٦٠ لوحة للاطفال المخيفين» .

ـ ١٩٣٦ :ـ يقوم بنشر «جولة حول العالم في ثمانين يوماً» في صحيفة «باري سوار» في ٢٨ اذار الى ١٧ حزيران .

ـ ١٩٣٧ :ـ يلتقي مع «آراغون»[٢١] ويقيم في الربيع معرضاً للوحاته في گاليري «كاتر شمان» . وفي ١٢ تموز يقوم بتمثيل «اوديب الملك» مع الممثل المعروف «جان ماريه» . ويقوم بتأييد



صعود كوكتو



قام بعض الكتاب المشهورين ومن ضمنهم الكاتب «اندريه جيد» باتهام «كوكتو» بالصعود قفزا وبدون حق . لكن الايام والبحوث اظهرت لنا بان «كوكتو» لم يقفز بل قام يتسلق درجات السلم بسرعة وبجدارة اكثر من غيره . وخير دليل على ذلك هو انه كلما حقق نجاحا ينظر وراءه ويتطلع ويفتش بدقة كبيرة عن كل مكان يمكن ان تطأه قدماه كي يصل اليه .. ان الوحشة والعزلة قاتلة بالنسبة اليه ، وقد نافسه العديد من الكتاب للحصول على دور الريادة الذي استحقه «كوكتو» بجدارة . وطالما تألم «كوكتو» لمثل هذا السلوك المشين ، لكن هذه هي طبيعة الانسان لكن «كوكتو» كان معروفا بالتزامه الكامل تجاه مثل هذه الامور . ويمكننا ان نقول بانه كان فعلا «معلما للنشاط فكل امرئٍ راهُ شخصياً وعمل معه يتحدث عن هذا الشيء بدهشة كبيرة لاتخلو من الرهبة والاحترام . ولم يره احد في واقع الأمر وهو يعمل ! فعندما يهيء عملاً مسرحياً أو سياسياً يأخذ على عاتقه القيام بكل شيء علما بانه من المفروض ان يكتفي بدور الموجه . ولقد ساعدته سرعة بديهيته وذكاؤه ومواهبه اليدوية على ان يكون بارعا في تقنيات شتى . انه يستطيع التحدث عن اي اختصاص وكأنه اختصاصه ويستطيع ان يحل مكان اي شخص وفي كل لحظة . لقد كان يتولى مسؤولياته ليلاً ونهارا .

هذا كله يؤكد حق «كوكتو» في الريادة والشهرة . وفضلا عن ذلك كان يمتلك قوة اقناع مذهلة بحيث ان التقنيين الذين عملوا معه على خشبة المسرح وفي ستوديوهات السينما والاذاعة كانوا يحبون العمل على طريقته ، وما هذا التقليد الطوعي الا شهادة واضحة على سيطرة «كوكتو» ، انه لم يقدم اي تنازل يذكر في حياته العملية ورفض ان يغير اسلوبه في العمل الذي يقتنع به ، كما ان الجمهور نفسه يحس بالعمل الجيد وبالعظمة عندما تعرض عليه بايمان ودقة لاتقبلان الشك . كما انه يقدر العمل الجيد ولايفصل بين المضمون والشكل ولايضحي بأحدهما في سبيل الاخر .

ولنتذكر «جان كوكتو» وعظمته وهو في سن السابعة والستين من عمره اذ كان يبدو وكانه في الثلاثين . كان يرتدي زي عمال البناء والعرق ينصب من جسده لانه بقي وفيا لمبدأ الصلابة الذي لازمه طوال حياته حتى في غرفة المرضى حينما كان يطل برأسه فوق اللحاف ويمشي مرتديا معطفا شفاف النسيج وعنقه ملفوف بالشال ، ويكتب «الاطفال الرهيبون» ويرسم ويصور كي يعلم المرء كيف يجب أن يكون .

ان تجميد العبقرية في قوالب قاد مقلدي «كوكتو» الى الكارثة لان اسلوبه الرائع بلغ من الايجاز والالتصاق بالفكرة حدا اذهل جميع مقلديه وثبط عزيمتهم .

لطالما اخذت على «كوكتو» بداياته السهلة لكننا حينما نرى اليوم عددا من الفنانين الشباب والكهول الذين حققوا نجاحا كبيرا في عملهم الفني لانهم لم يغيروا اسلوبهم ولم ينتجوا نفس اللوحة ونفس الكتاب ونفس المعزوفة او التمثيلية نتذكر «جان كوكتو» الذي كان له الفضل الكبير في تكوينهم ، لقد ادهش «كوكتو» الجميع في كل ماقام به وما اعماله الا اجوبة على اسئلة لولاه لما طرحت !

الملاكم الاسود «آل براون» الذي كان بطل الملاكمة العالمي في السابق .

ـ ١٩٣٨ :ـ في الرابع من آذار يستعيد الملاكم «آل براون» لقبه كبطل الملاكمة في العالم . في الرابع عشر من تشرين الثاني تعرض مسرحيته الموسومة «الاباء المخيفون» في مسرح السفراء ثم تمنع هذه المسرحية في الثالث والعشرين من كانون الاول من قبل مجلس بلدية مدينة باريس .

ـ ١٩٣٩ :ـ اعادة عرض مسرحية «الاباء المخيفون» على مسرح «بوف» في باريس ويبدأ بكتابه «آلة الكتابة» . ويقوم «كلود مورياك»[٢٢] بتأليف كتاب حول كوكتو .

ـ ١٩٤٠ :ـ يقيم في شارع «مون بنسيه» بباريس في البناية رقم ٣٦ ، في ١٧ شباط تعرض لاول مرة مسرحيته



أمير الشعراء

بقلم : جان كلود ميلكام

اللامرئي ، الموت ، الثنائية ، الحلم : موضوعات تحتل مكاناً كبيراً في اشعار «كوكتو» الذي اثار كثيراً من السخرية والضحك.

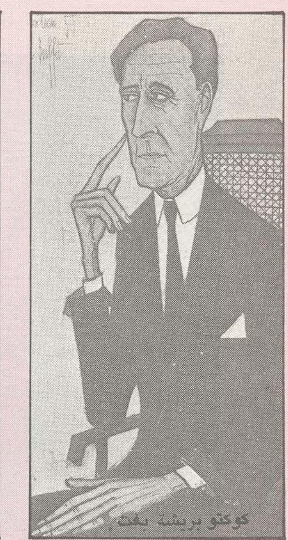
انتهيت توا من اعادة قراءة دواوين كوكتو الشعرية من الالف الى الياء . انطباعي عنها هو ذاك الذي كونته منذ ثلاثين عاماً حينما قرأتها للمرة الاولى بنهم المراهق الجياش الشامخ : تبقى هذه الاشعار ممتنعة لعظمتها . ان الاستهزاء والسخرية التي قوبلت بها هذه الاشعار وكذلك التحفظات العلنية والضمنية التي ما زالت تواكبها لم تستطع النيل من مادتها النقية الشبيهة بسيل من الحمم البركانية تحت انظار معاصرين مفتونين ومحرجين ومغتاظين في آن واحد . وذلك لان الحديث عنها دون الانزلاق في النرجسية يكاد يكون شيئاً محالا . سأتكلم اذاً عنها وانا ادرك بأن دوري ، منذ اللحظة التي سأكون فيها ملزما بايصال ما يصعب ايصاله حتى بلغتي الام ، يتضمن الخيانة كما خان افلاطون سقراط حينما جعله بطلاً لـ «محاوراته».

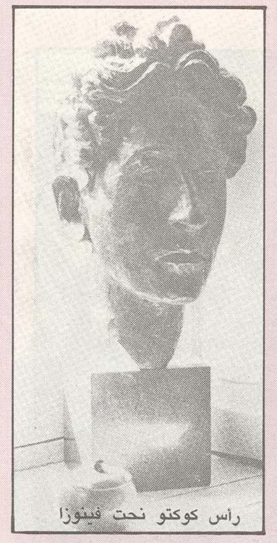
ولكن لكي ندرك ما يجسده كوكتو الشاعر من فضيحة بالنسبة لمعاصريه فليس من المناسب ان نذكر افلاطون ، التلميذ المحب لاستاذه (سقراط) بل «ارسطو» فان لسان حال كتابه «المدينة» ، والذي يمثل سقراط في كوميديته السحب الجثاء معلقا في سلة بين الارض والسماء . انها طريقة فظة ومرهفة في نفس الوقت للاعلان بأن سقراط لم يكن ينتمي لا لفئة المواطن الجيد الواثق من نفسه ولا لفئة رجل الدين الارثذوكسي الذي كان يوحي به فكره . انه باختصار رجل يصعب تصنيفه ، رجل مخالف للعرف ، عابث قادر على إفساد الشباب ليس الا ، وتقويض اسس الدولة حينما يبرهن لهؤلاء الشباب بأن العلم الذي يتلقونه في مدارس الدولة تافه ، لا قيمة له . وكانت النتيجة كالآتي : لكي يبقى سقراط منسجماً مع فكره كان عليه ان يتجرع سم «الشوكران» الذي قدم له في نهاية المحاكمة .

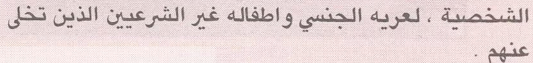
يشهد القرن الثامن عشر واحدة من المحاكمات العديدة الشبيهة بمحاكمة سقراط : الضحية هذه المرة هو جان جاك روسو شاعر كوكتو المفضل . لكن الحكام ليسوا حكام الدولة الرسميين فحسب (ان نظرية الانعزال والوحدة التي يدعو لها روسو تزعج «الكلفانيين» من الجانب «السويسري» وحماة النظام الملكي من الجانب (الفرنسي) : يأتي في مقدمتهم رهط «الانسكلوبيديين» ، والمثقفين الرسميين المرخصين بنشر العلم والذين يطلق عليهم لقب فلاسفة ، فكلاهما متكالب للحاق بفريسته وصيدها حيث يتم من ثم توزيع الحصص عند الانكليزي ديفيد هيوم ان اصداء مطاردة الانسان هذه ما زالت موجودة الى يومنا هذا : حاول ان تحدث محاوريك عن روسو فسترى بأن الكثير منهم سيعللون نبذهم له لحياته

«شياطين مقدسون» على مسرح «ميشل» . في حزيران يسافر الى مدينة «بربنيان» ويلتحق به الممثل «جان ماريه» ويتلقى في الصيف العلاج الاخير نتيجة ادمانه على المخدرات وينشر «نهاية بوتوماك» .

- ١٩٤١ :- يقوم في شهر شباط بكتابة مقدمة لمسرحية «بريتا ينكوس» التي اخرجها جان ماريه على مسرح «بوف باريزيان» . في ٢٩ نيسان يقوم المخرج ريمون رولو باخراج مسرحية كوكتو «آلة الكتابة» على مسرح الفنون في باريس . في الرابع من تشرين الاول يبدأ بكتابة سلسلة من المقالات ينشرها في احدى المجلات ، وفي نهاية الشهر تعرض مسرحيته «الاباء المخيفون» في مسرح «جمناز» في باريس وبعد ان تمنع من قبل الشرطة يعاد عرضها ثانية في نهاية شهر كانون الاول . يلتقي بالكاتب (جان جينيه)[٢٣] وينشر كتابه الموسوم «رسوم على هامش فرسان الطاولة المستديرة» .


كوكتو بريشة بفت


رأس كوكتو نحت فينوزا



الشخصية ، لعريه الجنسي واطفاله غير الشرعيين الذين تخلى عنهم .

ان ما تقدم سينيرنا بصدد احد الموضوعات الملحة عند جان كوكتو والتي يتناولها بشكل حاد وعنيف ، الا وهو اللامرئي . ان شاعرنا يُعذبه حكام يقومون بحرق جثمانه في ساحة «كريف» ، او بتعبير آخر يحرقون البديل الذي حكموا على شخصيته من خلال المظاهر ، شخص قبيح يرفض كوكتو ان يمد له يده ـ ان هذه المحرقة تبعث كوكتو الحقيقي من جديد من رماده وان يجد شبابه في هذا المكان البعيد ، مصدر الشعر والجزء العميق من ذات الشاعر .

ولكن لنأخذ تعابير المحضر السقراطي الذي اقيم على كوكتو : معلق بين الارض والسماء . ان ما يلام عليه شاعرنا (كوكتو) انه لا مستقر له وانه يجمع في آن واحد بين طبيعة الكلب والذئب . لان طبيعته ، كطبيعة سقراط ، تجمع بين هذين التطرفين المتناقضين ، ولنتذكر هنا بأن «المسيح» كان قد صلب هو الآخر لانه جمع بين الاثنين ، كلمة ابن الله وابن الانسان في ان واحد .

لا مبرر للدهشة اذن ما علمنا بأن قائد هذه الحملة ضد كوكتو يدعى تارة موراياك الذي ترأس (على اثر مسرحية باخوس ، معتقدا بانها سخرت من الكنيسة ، زمرة من المتعبدين المرائين الذين ما لبثوا ان تخلوا عنه) وتارة برتيون مشايع الكتابة التلقائية والداعية للمادية اقرب للمادية الفرودية ، تدعي الاقتصار على المثالية : ولذلك فهو يعتبر العالم الذي يخلقه مؤلف اورفيه (كوكتو) عالماً مشبوهاً انكفائياً متخلفاً عالماً مسكوناً بالموت والملائكة .

باختصار ، ان الذي يمقته البعض في كوكتو هو علمانيته الراسخة ، اما البعض الاخر فيصرحون بأن الذي يستحق ان يكون طعما للنار عنده هو الغموض ، اللجوء الى ميتافيزيقية جامدة ، الى «دين» يصادر حيوية الحياة ، الى نكران دائم للتاريخ ، ميدان صراع المادية التي ورثناها من القرن التاسع عشر ، كل هذا اكراما «للاله المجهول الذي يسكننا» .

نستطيع ان نقول اذاً ان ما يبغيه الفريقان هو حرق هذا «الغموض العلماني» الذي يجسده كوكتو .

يبقى ان نضيف بأن من «رأس الرجاء الصالح» الى «صلاة الموتى» نرى الموت ماثلا ، يتقدم بخفه التراجيدي عبر بحور شعرية دائمة التجدد ، كتلك التي يتضمنها «الترتيل الكنسي»

ـ ١٩٤٢ :ـ تنشر مجلة «الكوميديا» مقالاً لكوكتو تحت عنوان «تحية الى بريكر» ويقوم كوكتو بكتابة حوار فلم «بارون الشبح» الذي اخرجه سيرج دي بوليني واشترك في تمثيله كوكتو شخصياً .

ـ ١٩٤٣ :ـ تتوفى والدته في العشرين من كانون الثاني . في حزيران يبدأ بتصوير فلم «العودة الخالدة» مع «جان ديلانوا» ، وينشر في الخريف كتاباً تحت عنوان «اسطورة غريبكو» . ويقوم مسرح «الأليانس فرانسيز» بعرض مسرحيته «الزوجة المشكوك بها ظلماً» .

ـ ١٩٤٤ :ـ في الخامس من تموز تقوم قوات «الجستابو» باعتقال وقتل «جان ديبورد»[٢٤] .

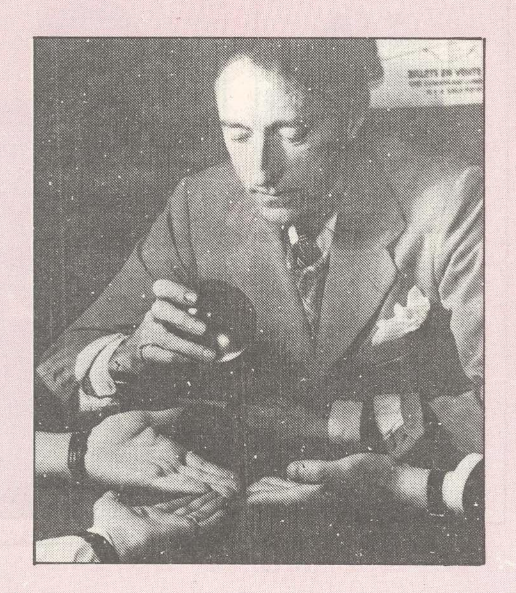
ـ ١٩٤٥ : في ٢٧ آب يقوم بتصوير فلم «الجميلة والغبي» وفي نهاية شهر تشرين الاول يدخل الى المستشفى على اثر اصابته بمرض جلدي . ثم ينشر كتابين تحت عنوان «ليبون»

ومنها البحر الاسكندري الكلاسيكي . هذا الموت موجود في اشكال متعددة : على متن طائرة كاروس ، في عالم ينطلق من الارض ثم بحركة بهلوانية يؤديها الطيار في الفضاء يقلب فيها الحقول والغابات والمدن ، ويمثل كذلك بين المقاتلين البحارة الذين يبجلهم الشاعر بقصيدة: «وداعا ايها البحارة ، يا عابدين الريح الخالصين» ديوان (حديث النوم الابدي) . ها هو الموت يبعث بملائكته بوجوه مختلفة : نجده ماثلا بـ «دار جلوس الطفولة» وبـ « أورتبيز » اللامرئي والملموس ماديا ، الذي يختلط بالشاعر نفسه ويعذبه من تولد القصيدة التي تحمل اخيراً اسمه ، «الملاك أورتبيز » ومن ثم في «سيجيست» الذي يخلق أورتبيز في الاشعار والافلام .

انه باختصار عالم مسكون بالارواح ، على خلاف المادية الفرويدية التي كانت تدعي انتشال هذا العالم من السحر والتغريم (في «يوميات مجهول» يقول كوكتو بأن فرويد كان يسطو على شقق فقيرة لكي يسرق منها بعض الاثاث الرخيص وصور جنسية ماجنة) : انه عالم اليونان القديمة بالهتها وأبطالها المعوقين ، عالم الانجيل والتوراة بانبيائه وكواكبه ، بالصليب ، بالرقم سبعة ، بالاعداد واضطرابات يوم القيامة ، انه باختصار العالم المتوسطي «نسبة الى البحر المتوسط» وبما نقلت لنا منه التقاليد والاعراف .

ولكن علينا ان نوضح هنا حقيقة مهمة وهو ان كوكتو لا يلجأ الى الالهة والملائكة لكي يزوق ويحشو بها الفراغ البنيوي لنصوصه : ان مؤلفاته ليست بحدائق على الطريقة الفرنسية حيث يجد المتنزه تماثيل فينوس وابولو وبيرس مجردة من ذهولها الاصيل ، من رسالة الموت التي تحملها ومن دلالاتها ان الملائكة في كتابات كوكتو ليسوا فقط رموزاً لحقيقة اعمق ، لنص تكتفي بالاشارة الى مغزاه بشكل عرضي : انها تجسد واقعاً واضحاً ومحدداً ، انها النص ذاته بضرورته المطلقة .

باختصار فان الكائنات الخرافية ، الاساطير ، ومرمر المعابد الموشكة على الانهيار تلخص تاريخ الانسانية في منطقة البحر المتوسط (المتوسطية) التي تنبع منها سلوكيتنا اليومية وافكارنا التي ما هي الا امتداد لها : ولهذا نجدهم ، في



مفردات ، اوبرا ، وصلاة الموتى ، يملأون الاماكن التي يرتادها الشاعر سواء في شارع «اونجو» في باريس ، في اوتيل «ويلكم» في «الريفيرا» او في «الاونكادين» حيث محطات الاستشفاء والراحة .

معلق بين السماء والارض ... هكذا وصف «ارسطو فان» سقراط انه ، لكانه قد اضاف باسكال ، ملاك وشيطان في آن واحد . لاشك في ان هذا هو مفهوم كوكتو ايضاً عن الانسان . ان هاتين الطبيعتين الدنيوية والسماوية ، الارضية والكونية تتواجدان جنباً الى جنب في الانسان وتتحدان فيه ، ولكن كل واحدة منها ما هي الا صورة مقاربة جدا للاخرى انهما اكذوبة هذه الحقيقة المطلقة التي تسمى اللا نهاية . ولهذا سيكون الشعر لمن يمارس طقوسه بمثابة حلقة وصل بين هاتين الطبيعتين وهذين العالمين ، وكلنا ندرك صورة المرآة التي غالبا ما ترد في اشعار ومحاورات وأفلام كوكتو : انها الباب الخطر الذي من خلاله يسري الموت ، رامزاً الى العالم الآخر ، داعياً بعضاً من البشر الى اقامة قصيرة في مملكة الظلام (او

و«صورة مونيه سولي» ويصبح اسمه من ضمن الشعراء الذين تطلق عليهم تسمية «شعراء اليوم» . ويقوم الكاتب «كلود مورياك» باصدار كتاب يحمل عنوان « جان كوكتو او حقيقة الكذب» .

ـ ١٩٤٦ :ـ في الثالث عشر من شباط يسافر الى مدينة «مورزين» لغرض النقاهة . وفي العشرين من كانون الاول يقدم مسرح «هبرتو» مسرحية كوكتو الشهيرة «النسر ذو الرأسين» .

وينشر كتاباً تحت عنوان «القلب» .

ـ ١٩٤٧ :ـ يشتري مؤسسة «ميلي لافوريه» مع جان ماريه وفي شهر تشرين الاول يقوم بتصوير فلم «النسر ذو الرأسين» ثم ينشر كتاباً بعنوان «صعوبة الكون» .

ـ ١٩٤٨ :ـ يسافر الى لندن في شهر حزيران ليقدم «النسر ذو الرأسين» ويقوم بتصوير فلم «الاباء المخيفون» . وفي نهاية شهر كانون الاول يسافر الى نيويورك وينشر كتاباً بعنوان



رسم على المرآة

مملكة النور ، هذا يعتمد على وجهة النظر) اما الاشخاص الذين يمندون هذه الميزة فهم الشعراء ، الذين يجسدون اكثر من أي شخص آخر الطبيعة المزدوجة للانسان والمصطفين من قبل قوة خارقة ، لا تخضع لارادتهم (لنتذكر هنا فكر سقراط) كي ينقلوا الى ابناء جنسهم على الارض الرسالة الغامضة بشأن خلق العالم وذلك بلغة ملموسة تزيل الغموض الذي يطبع عدم التواصل بين البشر والآلهة : انهم وسطاء ، أدوات بين يدي الالهة ، وكهنة طقوس . بلا امل (الشعر دين بلا امل) لاننا نجهل الى ماذا يفضي هذاالسحر الذي لا يبشر بخلاص ولا يُقيمُ طقوساً روحانية على أنقاض حياتنا الدنيوية

لنتوقف قليلا عند صورة المرآة ، وهي في ان واحد حاجز ومركز انتقال بين الحياة والموت ـ انها وحدة تتألف من ثنائية تفسر الطبيعة المزدوجة والكذبة المزدوجة للشاعر ، ارض وسماء سقراط التي هزأ منهما «ارسطوفان» . هنا يتضح بشكل افضل قول الشاعر المأثور : «انه كاذب يقول الحقيقة دوماً» . اذ ان الاكذوبة هي «الكلب والذئب» اللذان يلخصان طبيعة الشاعر ، ملائكيته المشبعة بفظاظة الارض وصفاء السماء (نقاء في الفجور ورغبة عارمة في التمتع بملذات الارض تمتزج في نفس الوقت باحتقار لها)

ان الذي نلاحظه في اعمال كوكتو ، سواء في اشعاره ، اعني بذلك في تعبيره الاكثر نقاء والاكثر روعة وصدقا ، في مسرحياته الاكثر صراحة او في افلامه ، هي تلك الثنائية التي تخلقها المرآة ، الحد الفاصل ومركز الانتقال بين عالم الموت وعالم الحياة .

ان سمة الثنائية التي تطغى على الديكور والشخصيات حيث كل عنصر من عنصريها يجلي الثاني تستحق فعلا دراسة موسعة . سوف لا اتطرق هنا الا لافلامه الاكثر شهرة :«العودة الخالدة» حيث القصر والجزيرة ومرآب القوارب التي يحولها الموت الى مُصلى تبدو تعارض مرآب السيارات كما تعارض «ايزو» «الشعراء» «ايزو» ذات اليدين البيضاوين ـ فكل ديكور ينسجم مع عصره ومع العالم الآخر ـ اذا لم تقل بأنه يمثل ما وراء العالم الآخر . اما في فلم «الجميلة والوحش» فان كوكتو يسلك الاسلوب ذاته فنلاحظ بأن قصر الوحش الهولندي التصميم هو نظير المنزل الذي تسكنه الجميلة كخادمة لابيها ولاخوتها ؛ اما فلم «أورفي» فنرى فيه بشكل جلي اجتياز الاشخاص العالم المرئي الى الجزء الذي يمهد للجحيم «اللامرئي» عبر المرآة .

نستطيع ان نقول باختصار بأنه في كل فيلم ورواية ومسرحية لجان كوكتو هناك اجتياز للمرآة . اذا كانت هذه المرآة ظاهرة للعيان واذا لم تكن فيعبر عنها برمز ما ، كاختيار الشخصيات لها على سبيل المثال بواسطة زورق «تريستان» او بتنقلهم على سيقانهم من غرفة الى غرفة ، كحالة «ايفون» في فلم «الآباء المرعبون» التي تختفي في الحمام لكي تنتحر .

في نفس الوقت فان كل شخصية من هذه الشخصيات هي مركز انتقال من عالم الى اخر ، فمهما كان مدى دنيويتها او علاقتها بالاخرة فهي تبقى تعاني ، يلازمها الوسواس وسجينة نفسها حتى في فعالياتها اليومية وذلك لانها رغم بلوغها العالم الاخر عبر الشعر فهي تبقى اسيرة نفسها لانها فانية كباقي البشر .

«قصائد» .

ـ ١٩٤٩ :ـ يعود الى باريس في الثالث عشر من كانون الثاني .. وفي شهر مايس يقوم بجولة مسرحية في الشرق الاوسط مع الممثل جان ماريه . وفي آب ينظم المهرجان الاول للفلم الملعون في مدينة «بيارتز» ويبدأ بتصوير فلم «اورفيه» ويقوم في ١٧ تشرين الاول بعرض مسرحية «عربة اسمها اللذة» لتنيسي وليامز في مسرح ادوارد السابع . ثم ينشر ثلاثة كتب تحت عنوان «ماليش» و«رسالة الى الامريكيين» و«مسرح الجيب» . ويبدأ في كانون الاول بتصوير فلم «الاطفال المخيفون» .

ـ ١٩٥٠ :ـ يتعرف على «فرانسين وايز ولر» . وفي الاول من آذار يعرض فلم كوكتو الذي يحمل عنوان «أورفيه» في مهرجان كان . في ايلول يحصل هذا الفلم على الجائزة الدولية للنقد عند عرضه في مهرجان البندقية السينمائي .

يمكن أن يتم تصنيف أعمال كوكتو وفق نسبة الغفو او الحلم التي تسود اشعاره المتعاقبة . فاذا كانت قصائده تجسد اكثر من اعماله الادبية الاخرى هذا الغفو اللامرئي فان تعليل ذلك هو ان الماهية تنزع الى فقدان قيمتها في البحوث النقدية والرواية والمسرحية والفلم ، وغالبا ما كنت ارى كوكتو يتألم وهو يتبين بان الاهمية التي تحتفظ بها افلامه التي ماهي الا «استنساخ لنتاجه الادبي» تفوق بكثير تلك التي تحتفظ بها اعماله الاخرى .

اما فيما يتعلق بالرواية فانه ، ان صح القول . كان يخشى ان يحط من شأن عالم الثلج والنار الذي تقودنا اليه مرآة «الملاك أورتبيز» او مرآة المتحف البشري او الصلب اذا جعل منه موضوعا روائيا . ولربما هذا هو سبب امتناعه عن ممارسة هذا النوع من النتاج الادبي بعد ان اعطى رائعته الروائية «الابناء الفظيعون» .

اذا فنحن خلال الشعر فقط يمضي الموت ويجد عالمه المناسب وخاصة في الاشعار التي كتبها وهو في غفوة صحو وقادر على الابداع ـ كالقصائد التي ذكرتها اعلاه بالاضافة الى مقاطع عديدة من «صلاة الموتى» التي كتبها رغم تحذير الاطباء اثر اصابته بنزف دموي حاد . في هذه الاشعار تتحد الحياة مع الموت ، الذكريات الشخصية بقدر العالم ، والفة الذات الحميمية بالاعالي الهاذية ـ فيها تندمج اذا المتناقضات (متناقضات وفق الرؤية المبتورة التي تؤمن بالاصل الطيب للطبيعة البشرية) بشكل اكثر اقناعا ان لم يكن اكثر لطفا مما هي عليه في ديوانه «صلاة الموتى» الذي يلخص ويتوج اعمال كوكتو باجمعها التي تتصف بوجودية عميقة وتجسد ليس طريق الام الشاعر الذي يثير الضحك بحركاته البهلوانية على الحبل المشدود بتوتر ، وذلك لان الشاعر (كوكتو) يرغب ان يقدمها بهذا الشكل .

ان ديوانه «صلاة الموتى» يأتي دون شك في مقدمة اعماله الشعرية السابقة ، بل انه اهم عمل من اعماله . لكن روائع هذا الديوان لا تحجب الاعمال الشعرية الاخرى كـ «خطاب النوم الأبدي» ، و «مفردات» ، «اوبرا» ، «الملاك أورتبيز» «ليون» و «الصلب» ، بل على العكس انها تصقل وميضها الغامض والدقيق .

ان ديوان «صلاة الموتى» بفضل مادته الملموسة والميتافيزيقية في آن واحد يضيف قيمة الى الاعمال الشعرية الاخرى او بالاحرى انه يميزها ولهذا لا اخشى ان اصرح بان فرنسا تمتلك من تاريخ ظهور هذا الديوان كوتة ودانت[٦] الفرنسيين . بهذا الديوان يكون الشاعر قد انتصر على الموت الذي حينما باغته دون مراوغة عام ١٩٥٩ ، التاريخ الذي كتب فيه هذه الاسفار ، لم يرضخ له بل جعل منه ضرورة لانبعاثه من جديد . وذلك لان الوقت قد حان لانبعاث فينكس (طائر العنقاء) من رماده . حان الوقت لكي نقيّم العطاء لفن وفكر تتجلى وحدته شيئاً فشيئاً من خلال اصداء واشكال مختلفة . حان الوقت ان يتغلب الشعر ، الماهية الفريدة ، على جميع مصائبه وكوارثه .

هوامش

امير الشعراء

(١) ديفيدهيوم : فيلسوف انكليزي (١٧١١ ـ ١٧٧٦) ارتبط بعلاقة صداقة مع جان جاك روسو خلال فترة عمله في باريس كسكرتير في السفارة البريطانية (١٧٦٦ ـ ١٧٦٣) ثم رافقه الى انكلترا : لكنه اختلف معه فيما بعد .

(٢) ساحة كريف : ساحة كان يقدم فيها الاشخاص الذي يخرقون العادات والتقاليد والقيم الاخلاقية السائدة ، ثم اصبحت بعد ذلك مكانا يتجمع فيه العمال عند اضرابهم عن العمل ، ومن اسم هذه الساحة تأتي كلمة «كريف» اي اضراب باللغة الفرنسية .

(٣) فرانسوا موريال : كاتب وروائي فرنسي (١٨٨٥ ـ ١٩٧٠) له عدة روايات تتحدث معظمها عن طبيعة النفس البشرية والعلاقات الاجتماعية بين الناس .

(٤) اندريه برتون : شاعر وروائي فرنسي (١٨٩٦ ـ ١٩٦٦) يعتبر من مؤسسي السريالية في فرنسا .

(٥) بليز باسكال : رياضي ، فيزياوي ، فيلسوف وكاتب فرنسي .(١٦٢٣ ـ ١٦٦٢) ينحدر من عائلة بورجوازية ، له مؤلفات عديدة ويعتبر من كبار فلافسة القرن السابع عشر .

(٦) كوته : هو الكاتب الالماني الشهير (١٧٤٩ ـ ١٨٣٢) ودانت الشاعر الايطالي (١٢٦٥ ـ ١٣٢١) .

ـ **١٩٥١ :ـ** يصبح في نيسان رئيساً لنقابة المؤلفين والموسيقيين ويبدأ بكتابة ذكرياته الشخصية تحت عنوان «الماضي المحدد» . وفي الربيع يسافر الى ايطاليا مع فرانسين وايز ولر . يصدر كتاباً يحمل اسم «جان ماريه» وكتاباً اخر بعنوان «احاديث عن سينمائي» .

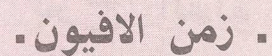
ـ **١٩٥٢ :ـ** في الثامن عشر من كانون الثاني تعرض لوحات كوكتو في ميونخ . يقوم في شهر حزيران بجولة حول اليونان بصحبة فرانسين وايز ولر . ثم يقوم باصدار ثلاثة كتب تحت عنوان «الرقم ٧» و«جيد حياً» و«مذكرات مجهول» .

ـ **١٩٥٣ :ـ** يصبح رئيساً للجنة التحكيم في مهرجان كان ويقوم في الصيف باول زيارة الى اسبانيا . وينشر كتاباً يحمل عنوان «مسعى شاعر» .

ـ **١٩٥٤ :** يسافر في شباط الى النمسا وفي مايس الى اسبانيا . وفي العاشر من حزيران يصاب بانسداد في القلب في



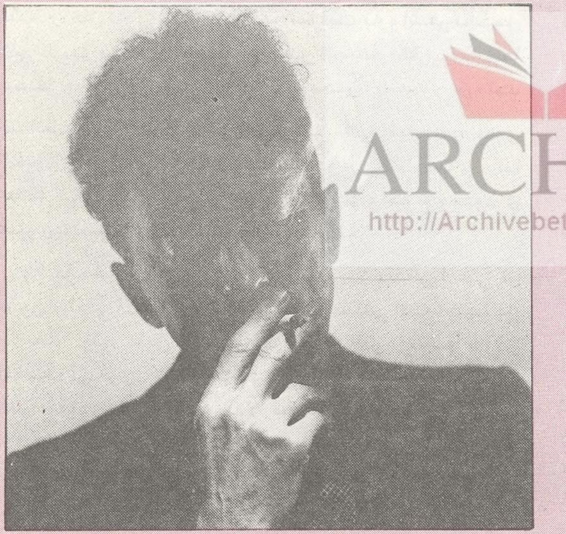




. زمن الافيون .

كان كوكتو مدمنا على الافيون الى درجة انه قام بكتابة كتاب أسماه «الأفيون» وذكر فيه «ان كل ما نقوم به خلال حياتنا وحتى الجنس يدور في قطار سريع يتجه نحو الموت . فعندما ندخن الافيون نترك ذلك القطار المسرع ونهتم بشيء آخر يختلف عن الحياة وعن الموت» .

ويذكر «كيم» الذي كتب سيرة ذاتية لكوكتو تحت عنوان «جان كوكتو الرجل والمرأة» بأنه دخن الافيون وهو في سن السابعة عشرة في مدينة «طولون» بعد أن هرب من عائلته إثر فشله مرتين في امتحان البكلوريا كما قام بتدخين الافيون كذلك مع الممثل «أدورد دي ماكس» عندما قام هذا الاخير بتنظيم جلسة شعرية تلا خلالها بعضاً من قصائد كوكتو لغرض تعريف الجمهور به .



وعندما يصف لنا كوكتو في كتابه «الابتعاد الكبير» الذي كتبه عام ١٩٢٣ الحالة النفسية «لجاك» والكوابيس التي تسيطر عليه ومحاولته الانتحار باستعمال المخدرات نفهم جيداً بان كاتب هذه السطور خبير بهذه المسألة .

وفي عام ١٩٢٤ أخذ كوكتو يدخن الأفيون يومياً مع أصدقائه وخصوصاً عند صديقه «هنري بارداك» (صديق الكاتب بروست) الذي التقى بشقة «بجان بورغوان» وناوله نفخة من الافيون عندما طبع قبلة على شفتيه !.

وفي عام ١٩٢٥ يقنعه بعض الاصدقاء باجراء علاج خاص للتخلص من تدخين الافيون . فيذهب الى المستشفى ويأخذ العلاج اللازم . وبعد بضعة اشهر بدأ يشعر بتحول عام واخذ يتصرف كالمجنون ، ولم يعد قادراً على السيطرة على نفسه ، لقد أصبح الأفيون دواءه الوحيد وقد اعتبره مثل «بساط الريح» إذ يقول عنه في كتابه «إن المرأ يحس بمتعة عند شرائه

مدينة باريس . في الثالث من آب تموت الكاتبة «كوليت»(٢٥) ويقوم كوكتو بنشر كتاب بعنوان «اشعار ١٩٤٦ ـ ١٩٤٧» ويرسم عدداً كبيراً من اللوحات .

ـ ١٩٥٥ :ـ في العاشر من كانون الثاني ينتخب عضواً في الاكاديمية الملكية للغة والادب الفرنسي في بلجيكا ، وفي الثالث من آذار يتم انتخابه عضواً في الاكاديمية الفرنسية ، ويقوم في شهر مايس بتنظيم معرض للوحاته في روما . في الاول من تشرين الاول يتم تنظيم حفل استقبال لكوكتو في الاكاديمية الملكية البلجيكية وفي العشرين من نفس الشهر يتم تنظيم حفل استقبال له في الاكاديمية الفرنسية .

ـ ١٩٥٦ :ـ يسافر في شباط الى «سان موريتز» وفي الربيع يبدأ بزخرفة حيطان معبد «القديس بطرس» في مدينة «فيلفرانش سورمير» ويحصل في الثاني عشر من حزيران على شهادة الدكتوراه الفخرية من جامعة اوكسفورد ثم ينشر كتاباً



«بساط الريح» وكأنه في «بغداد» او وسط مجموعة من الصينيين الذين يسكنون زقاقاً قذراً تزينه ملابس الغسيل على جانبيه . فعندما يشتريه يرغب بالرجوع مسرعاً لتجربته في فندقه أو غرفته وحده والنوم فوقه وفتح الشباك المطل على الميناء والتحليق معه . ان هذا ممتع حقاً .

وعندما يسافر كوكتو بصحبة ماريه الى «سنغافوره» يقضيان معظم وقتهما في الحانات التي يلتقي بها المدمنون على المخدرات . ويبدأ في عام ١٩٣٧ بتدخين ٦٠ سيجارة أفيون في اليوم الواحد ، وفي أحد ايام تموز عام ١٩٣٨ تداهمه شرطة مدينة «طولون» وتفتش البيت الذي يسكنه وتعثر على كمية من الافيون فتقوده الى السجن .

لقد كتب هذا الكاتب المدمن مؤلفات عديدة في الفترة ما بين الحربين العالميتين وكان يتكلم دائماً «باحترام كبير» عن الافيون ، وحتى بعد أن تلقى علاجاً خاصاً وانقطع عن التدخين كان يقول «اني غير فخور بما قمت به واشعر بالخجل لاني طردت من هذا العالم الذي تبدو الصحة بالقرب منه فلماً سخيفاً يستعرض الوزراء وهم يزيحون الستار عن أحد التماثيل» ويضيف كوكتو في كتابه قائلاً «اني اشعر ببرد بدون الافيون وأصاب بالزكام ولا أشعر بالجوع وأفقد صبري . اما عندما أدخن فاشعر بحرارة وأجهل الزكام وأجوع ويعود لي صبري ، ايها الأطباء ، فكروا بهذا اللغز !» .

ويذكر بانه خاطب الاطباء قائلاً لهم «لا تنتظروا مني أن أخون سيبقى الافيون فريداً من نوعه وستبقى لذته أحسن من الصحة . اني مدين له بساعات الفرح التي اعيشها . ومن المؤسف ان نرى الاطباء يهتمون بتطوير الادوية والعلاجات التي تخلص الناس منه بدلاً من أن يحاولوا أن يحوّلوا الافيون نفسه الى شيء غير ضار !» وفي احدى رسائله يقول «لولا الافيون لما امتلكت الشجاعة الكافية لكتابة هذا العدد من المؤلفات !» .

برج الدلو

كوكتو ـ موريتي :(١) مغامرة رسم ثنائية
تبُشر بولادة عهدٍ جديد

احدهُمْ ، جان كوكتو ، يبقى ذاكرة قرنٍ بأكمله بالرغم من تاكيده بانه ابتعد عن نوافذ هذهِ الذاكرة التي يخشى مقالبها ويخشى ان تشوش ذهنه . حيث كان يقول : «انني اكتفي بأن اخزن في هذهِ الذاكرة حاضراً يرفض ان يكون حاضراً كلما عشتهُ» . لقد كان يملك مفاتيح بعض الالغاز وعندما كان ينقص واحدا من هذه المفاتيح من رزمة مفاتيحه ، كان هذا المترَبص الذي لا يعرف الكلل والملل يبحث طوال الليل وحيداً ليعثر على اللغز الذي يفتح له الباب . لكن هذا المخلوق الهزيل (أي كوكتو) كان يملك مقاومة «ثور حراثة» . وكان يردد ساخراً «صحتي كخيط من حديد» .

انَّ المهارة التي ينجز بها كوكتو بعض الالعاب الورقية ، نصوصه البارعة الاسلوب ، سخرية الانف (حركة استهزاء تتكون من وضع طرف الابهام على الانف وابقاء اصابع اليد متباعدة) ، العابه البهلوانية أو مهارته الفنية ، كل هذه الفعاليات تخفي جُهدَ بطلٍ وعاملٍ لا يدّخر قواه البتة . لكن العاب الورق السحرية هذه ليست كافية لتضمن لكوكتو صفة الساحر الماهر ، اذ يجب ان يجُدِّد فيها ولهذا لم يكن يرغب ان يباغته احد وهو يبذل جهوداً لكي يخترع لعبةً من لعبهِ . وكان يؤكد دائماً مسألة الاسلوب ، اسلوبه المتُميز الذي يرتكز على قول اشياء معقدة بطريقة سهلة .

كان يرفض الخداع الذي لايقود الّا الى خداع آخر ويؤكد بان الجمهور اذا خُدِعَ مرةً فانه سيحيد عن خادعه «بنظرةِ

بعنوان «قصائد ١٩١٦ ـ ١٩٥٥» ويبدأ يتعلم صناعة الخزف .

ـ ١٩٥٧ :ـ في آذار يتم انتخابه عضواً فخرياً في المعهد الوطني للفنون والاداب في بريطانيا . في تشرين الاول يقيم معرضاً في گاليري «ماتوراسو» في مدينة نيس ثم يقوم بنشر «مصارعة الثيران في الاول من ايار» و«احاديث حول متحف درسد» وذلك بالتعاون مع آراغون .

ـ ١٩٥٨ :ـ تتوفى شقيقته «مارت» في الثالث عشر من كانون الثاني . في تموز يقيم معرضاً للاعمال الخزفية في مدينة «ڤيل فرانش سورمير» ثم يسافر الى ڤينا وڤينيسيا . وفي التاسع عشر من ايلول يلقي خطاباً في «قاعة المعرض» في بروكسل امام الملكة اليزابيث بعنوان «الاسلحة الخفية لفرنسا» . في الرابع عشر من تشرين الثاني يقيم معرضاً للاعمال الخزفية في باريس .

ـ ١٩٥٩ :ـيصاب كوكتو بمرض خلال هذا العام وذلك في



احدى لوحات كوكتو

«سان جان كاب فرا». في شهر حزيران وتموز يقوم بزخرفة معبد «القديس بليز دي سامبل». في شهر ايلول يبدأ بتصوير فلم «وصية اورفيه»، ثم يقوم بنشر «زورق الموتى».

ـ ١٩٦٠ :ـ في العاشر من شباط يتم عرض فلم «وصية اورفيه» في باريس ويتم انتخابه في السابع والعشرين من حزيران اميراً للشعراء. في شهر اب يسافر الى اسبانيا وفي السادس والعشرين من تشرين الثاني يقيم معرضاً للوحاته في مدينة نانسي.

ـ ١٩٦١ :ـ في شهر مايس يسافر الى مدينة ماربيلا ويرسم هناك اربع لوحات. في ١٥ تموز ينظم كوكتو معرضاً للصور التي رسمها بقلم الرصاص. في الثالث من كانون الاول يتوفى شقيقه پول ثم ينشر كتاباً بعنوان «تقاليد فنيكس الاسبانية» وكتاباً اخر بعنوان «لعبة الشطرنج».

ـ ١٩٦٢ :ـ في حزيران يتم ازاحة الستار عن لوحة لكوكتو

امرأةٍ كانت تحب وفقدت حُبها». لقد كان كوكتو حدسياً والتقييم الذي أطلقه على كوليت [٢] ... انها تمتلك حواساً ثرية تُمكنها من التحسس بالطبيعة بأجهزةٍ اكثر حساسيةً من الذكاء ينطبق عليه هو أيضاً.

لقد كان احد الاقطاب الحساسة لهذا العالم، حيث كان يجد دوماً أجوبةً للتساؤلات التي تدور في ذهنه ويستاء من هؤلاء الفرنسيين المتشككين الذين لم يقرأوا ديكارت [٣] ويسألون دون ملل «لماذا ؟» التشخيص الذي يخرج به كوكتو هو: «ان الشكوكية وسط سيء للشعر ولهذا لم يلق تجاوباً كثيراً في فرنسا، هذا البلد الماكر».

انَّ عبقرية كوكتو «في ميادين عديدة ليست من محض اختصاصه جعلت كلمة فُنطازية تطلق على الكثير من اعماله. لكنه ما لبث ان هزَّ هذه التسمية الرديئة حيث كان يمقت الفنطازية ويُنادي بالدقَّة التي يتمسك بها ذوو الخيال الواسع الحقيقيون».

لقد كان الضحك يطهرهُ من تقززه ومن غضبهِ: «ان قَتل الضحك عند الانسان لجريمةٌ وهذا ما يحدث عندما يورط الانسان في المشاكل السياسية التي تجعلهُ يأخذ الامور بجدّية او يستشار في مسائل يجهلها وعندها لا يعرف الضحك اليه سبيلاً لأن الزهو يكون قد امتلكهُ».

باختصار، لو لم يكن في ذهني التحذير الآتي لكوكتو نفسه: «يبرهن المرء على حبه الاخوي حينما يتخلى عن التملق والمديح الذي قد ينقلب الى الضدّ اذا أُفرط فيه»، لكنتُ قد ملأت صفحات وصفحات في مديح رجل غالباً ما كان يستقبلني في سانتوسوبير، في الفترة التي كان يأتي فيها الى سان جان كاب ڤيرا حيث كنت صحفياً في نيس. ولكنه كان يقول كذلك: «لاتتهموني بميل الى الاطراء فالانتقاد هو في الحقيقة وسيلة سهلة لإطراء الذات وذلك لما يحمله من نفوذ بصر خادع».

كان موريتي في الخامسة والعشرين من عمره عندما تخطيت للمرة الاولى باب مرسمه الذي كان يقع حينها في سيميز. ومنذ ذلك الوقت ولِدَتْ بيننا صداقة رُفدت باستمرار بالاخلاص، حيث كان يبدو لي ضرورياً العمل (بقدر ما تسمح به امكانياتي المتواضعة) على تعريف اكبر عدد من الجمهور بفن هذا الرسام.

لقد كان موريتي خزاناً من الطاقات يحلم باطلاقها في كل لحظة. «ان الانسان حبيس قدراته، لكن عظمته هو انه قبل هذا العجز بحيث يبدو احياناً اشبه بمشلول يحلم بأنه يعدو». يصور موريتي فكرة كوكتو هذه باتقان كان الذكاء يشع منه كالماء المتدفق من فوهة المسقاة. ويحسّ المرء اشراقته أينما كان ففي لوحاته كما في تصرفاته نشعر بانه







كوكتو وكوليت في المسرح

مع فرانسواز ساغان

ايديث بياف من صديقات كوكتو

وضعت في بلدية مدينة «سان جان كاب فرا». وينظم كوكتو معرضاً للوحاته في طوكيو وفي الصيف يرسم بعض الصور التي زينت زجاج كنيسة «القديس ماكسمان» في مدينة «متز» الفرنسية.

- ١٩٦٣: ـ في الرابع عشر وحتى العشرين من نيسان يشارك في تمثيل فلم «صور وذكريات». في الثاني والعشرين من نفس الشهر يصاب بنوبة قلبية في باريس. وفي الحادي عشر من شهر تشرين الاول يتوفى جان كوكتو وذلك بعد بضعة ساعات على وفاة المطربة «أديث بياف».

يضع كل طاقاته ويلتزم التزاما كليا .

كنت قد قدمته الى بابلو بيكاسو . وذات يوم على وجبة الغذاء وبحماس المراهق الأزلي شرعَ موريتي يصف ماكنة الرسم من قارةٍ الى قارة التي اخترعها وبإمكان المتخصصين وضع نظريتها لأن جميع العناصر العلمية والتقنية اللازمة لصنعها متوفرة ... كان يقول متحمساً : «كل زر من ازرار هذه الماكنة يقابله لون الكتروني فاذا ضغطت على الزر بامكانك ان تعطي دروساً لطلاب جامعة بوستن وطوكيو وملبورن ... هكذا يكون بامكانهم ان يشاهدوا على الشاشة اللوحة التي ترسمها وانت في مرسمك في نوتردام دي في في موجان ... كما هو الحال الآن في تركيب صفحات بعض الصُحف ....» كانت عينا بيكاسو تضيء حينها ويقول : « غالباً وخاصة عندما اكون مستلقياً في فراشي ، أتخيل الواناً ارغب في تثبيتها في الحين ثُم أعدلُ عن النهوض اذا أحب اذا نهضت ووجدت ان لونا ما ينقصني فالوقت الذي يلزمني لايجاده اكون قد فقدت هذه الرؤية . بفضل هذا الجهاز استطيع وانا في فراشي أن امزج الالوان فورا ، وعندها اكون قد حققت دون اي تحريف الصورة التي رسمتها في دماغي» .

الحلم الجنوني لكل مبدعْ ! كان بيكاسو قد ادرك ما يمكن ان يقدمه العلم للفن ... وبما انني كنت اعرف مدى الصداقة التي تربط بيكاسو بكوكتو فَقُلت لماذا لا احاول ان أرتب لقاءاً بين موريتي وكوكتو الذي لا يمكن لِأحد ان يتهمه بجريمة اللامبالاة لفرط ودِه .

لم يكن ترتيب هذا اللقاء بالشيء الهَين . كان كوكتو يقول بان الصحافة تتكلم عن موريتي وكانه يريد ان يدخل بابَ الشهرة عنوةً وكان يؤكد كذلك بأن «من المناسب ان نتحاشىٰ المنصَّة التي تدفعنا اليها الصحافة بشكل عَشوائي كما تعمل مع مطربي الاغاني الخفيفة ونجوم السينما لأن العمل الجيد يولد بعد انتظار طويل وَجُهد كبير» . ولم اعد اتذكر الآن ، على وجه التحديد ، الاسباب التي قدمتها له لكي يعدل عن رأيه ، لكن في مساء احد الايام وافق فتوجهَ يقوده سائق وترافقه الذكريات الى ستوديوهات الفكتورين حيث تسكن اشباح افلامه ومرسم موريتي الكائن في الفيلا التي كانت سابقاً المنزل الريفي للمارشال ماسينا ومسكن ريكي انكرام . قدمتهم الواحد للآخر وكان كوكتو مرتاحا منذ اللحظة الاولى . موريتي الذي لا يمتُ بصِلة لهذا العالم الذي تقدم ذات يوم من احد جُلسائهِ ليقول له ؛ حاول ان تعارض آرائي من وقتٍ لآخر لكي نكون اثنين في الحديث» . كان يبدو لطيفاً للغاية ، ابتسامته تعلو الى عينيه وتبشر بولادة صداقة متينة .

بعد عشرة اشهر شرعا بعمل حول موضوع برج الدلو كما يرتجل الموسيقيون مقطوعاتهم الموسيقية وكان كوكتو ، مفتوناً ، متحمساً ، يأتي تقريبا كل ليلة لمدة عام كامل لكي يعمل مع موريتي : وبينما هم منهمكون يخططون ، يرسمون ويلونون ويحمس احدهما الآخر كانت موسيقىٰ آل- أرتاتوم ، كليفرد براون كلود ديبوس [4] أو موريس رافيل [5] تاتي الى مسامعهم من آل- بيك أب المجاور لهم . كان كلاهما يعلن كل وفق اسلوبه ، بدايات عهدِ سيدوم الفي عام ، العهد الذي نعيشه الآن اذا كان العرف يصدق .

هذه اللوحة الزيتية التي يبلغ حجمها ستة امتار مربعة أستخدمت فيها الالوان المائية ، الحبر ، والوان اخرىٰ . لقد وجد كوكتو في موريتي رفيقاً لا يعرف التعب والملل .

هوامش برج الدلو

(١) موريتي : كاتب ايطالي (١٨٨٥) تتميز مؤلفاته باعطاء صورة واقعية عن المجتمع الريفي كتب عدة قصائد وروايات نذكر منها «صوت الاله» ، «ذوو القلوب النقية» ، و«أرملة فيورافانني» .
(٢) كوليت : كاتبة وروائية فرنسية (١٨٧٣ - ١٩٥٤) اشتهرت بحبها للطبيعة وللحيوانات وكانت صديقة مقربة لكوكتو .
(٣) ديكارت : فيلسوف وعالم رياضيات فرنسي (١٥٩٦ - ١٦٥٠) من عائلة بورجوازية وكان طالباً عند اليسوعيين من (١٦٠٤ - ١٦١٢) تمتاز فلسفته بالميتافيزيقية والعلمية .
(٤) كلود ديبوس : (١٨٦٢ - ١٩١٨) موسيقار فرنسي اشتهر بتجديده في الموسيقىٰ تأثر بالشعراء الرمزيين والرسامين وارتبط بعلاقة صداقة متينة مع ملارميه والموسيقار فاكنر وقد أثارت موسيقاه فضائح في الوسط الموسيقي .
(٥) موريس رافيل : موسيقار فرنسي (١٨٧٥ - ١٩٣٧) .

- الهوامش -

١ - لوران تالاد :- شاعر فرنسي (١٨٥٤ - ١٩١٩) . كتب ديواناً بعنوان «حديقة الاحلام» عام ١٨٨٠ .
٢ - كاتول مندس :- كاتب فرنسي (١٨٤١ - ١٩٠٩) . كتب «العشيقة الاولى» عام ١٨٨٧ .
٣ - آنادي نوآي :- شاعرة فرنسية (١٨٧٦ - ١٩٣٣) من اصل روماني . عاشت في فرنسا وكتبت عدة دواوين منها «قلوب لا تحصىٰ» (١٩٠١) ، «ظلال الايام» (١٩٠٢) ، كتبت كذلك روايات نَذكرُ منها «الامل الجديد» (١٩٠٣) ، «الوجه المندهش» (١٩٠٤) ، «السيطرة» (١٩٠٥) . عاودت كتابة الشعر فنشرت «الاحياء والاموات» (١٩١٣) ، «القوىٰ السرمدية» (١٩٢١) ، «قصيدة حب» (١٩٢٤) و«قصائد الطفولة» (١٩٢٨) .
٤ - رينالدو هان :- موسيقار فرنسي (١٨٤٥ - ١٩٢٥) .
٥ - مارسيل بروست :- كاتب فرنسي مشهور (١٨٧١ - ١٩٢٢) . نجح نجاحاً باهراً في الدراسة بالرغم من سوء صحته واصابته بالربو . نشر عام ١٨٩٦



انا ، جان كوكتو

فيليب دو ميوماندر

عندما قال كوكتو في «وصية أورفي» بان الشعراء «يتظاهرون بالموت فقط» ، اكان يظن انه سيأتي اليوم الذي يتصدى فيه كاتب آخر لحياته . وان ذلك الكاتب ومن شدة حبه له ، سوف يتقمص كل خلجات كوكتو ليقدم لنا قصة حياة زاخرة وكأنه هو ذاته يؤرخ لكل دقيقة وساعة في حياته الملونة ، وكأنه فعلا قد «تظاهر بالموت» لكي يعيش حياته مرة اخرى من خلاله دقيقة بدقيقة وساعة بساعة ؟

وها هو «فيليب دوميوماندر» يؤرخ لحياة فذة وبشكل فذ . لقد كتب كل كلمة بشاعرية مضافة ، وغمسها بحب عميق ، وطرزها بكل الرؤى التي تتكشف له في رحلة قراءته لنتاجه الغزير .. لقد استطاع ان يستقرىء ماوراء كل جملة ، ماوراء كل مفردة ، ولكأنك تتصور ان كوكتو نفسه هو الذي يتحدث .

وقد دخل الكاتب في حوار مع «انجيلو» ، شخصية خيالية لكاتب شاب اخترعها المؤلف ، منطلقا من اول انبثاقة للوعي وحتى ساعة اللقاء مع الفناء ...

وتعنى كلمة «انجيلو» في الاصل الاوربي الملاك . ويبدأ الحوار بين المؤلف وبين انجيلو الذي يدخل في كامل البراءة الى ذلك العالم الساحر العجيب ، المليء بالالغاز حيث يختلط ، الحب ، بالفوضى ، بالصداقة ، بالرفض ، بالتمرد ، بالواقعية المفرطة وبالخيال الملون .. انه يستكشف في تساؤلاته واجابات المؤلف على لسان كوكتو ، يستكشف تلك الحياة التي كانت شعلة من نشاط لايهدأ ولا يستكين ، حياة لها وجوهها المتعددة حيث يختلط الخير بالشر بالمحرمات وتحترق كلها بين أبخرة المخدرات ..

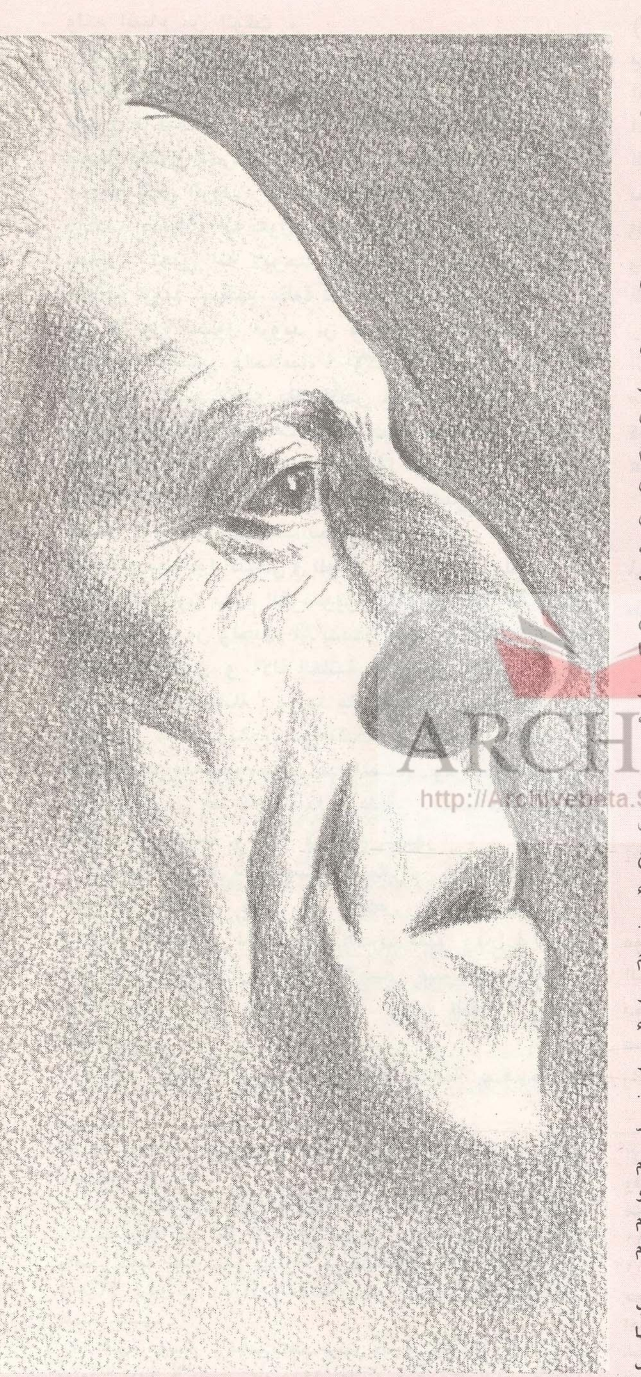
وينقل الكاتب لناحبَّهُ للشاعر ونحن ننتقل بين صفحات كتابه ، ويحاول ان يَغْرِسَ فينا خلجاته وافكاره وكأنَّ الشاعر هو الذي يحدثنا ويحاول ان يبرر لنا تلك الكوادر الفلمية التي تتْرى مع صفحات الكتاب وكأنَّه يحاول ان يخْرِج لنا فيلمه الاخير ..

اننا فعلا لانلتقي في الكتاب بمجرد تاريخ لحياة كوكتو في تقريرية تقليدية . انه يعرض لنا الكاتب والشاعر في نسيج عصره ، وتنبسط خلف كوكتو لوحة مركزة رائعة غنية لحياة

كتابه الاول الذي اسماه «الملذات والايام» . بدأ بكتابة مؤلفه الشهير «البحث عن الزمن الضائع» في عام ١٩٠٥ واكمله عام ١٩١٠ . يهيمن هذا الكاتب على تاريخ الرواية الفرنسية في القرن العشرين كما هيمن عليها من قبل بلزاك في القرن التاسع عشر .

٦ ـ سيرج دي دياجيليف :ـ مدير مسرح من اصل روسي (١٨٧٢ ـ ١٩٢٩) . درس الحقوق في «سان بيتر سبورغ» وارتبط بعلاقة مع الفنانين الشباب مثل الرسام الكسندر بنوار ـ اصدر مجلة بعنوان «عالم الفن» .

٧ ـ سترافنسكي :ـ موسيقار فرنسي حصل على الجنسية الفرنسية ثم



فرنسا ما بعد الحرب العالمية الاولى ، ثم صراعات وتناقضات ما بين الحربين ومن ثم الحرب العالمية الثانية بمآسيها وزنازين الاسرى ومعسكرات الاعتقال والاحتلال بكل بشاعته . صورة فرنسا الجريحة ، فرنسا ذات الكبرياء ، فرنسا المقاومة ، فرنسا الادب والفن والشعر والمسرح والسينما .. فها هي صراعات القرن الثقافية ، المناقشات ، المحاورات الادبية ، مسرح اليمين ، مسرح اليسار ، الاتجاهات المختلفة الفلسفية والادبية والفنية ، ذلك النبع الثقافي الدافق الذي يشكل النسيج المنسجم والشفاف لحياة جان كوكتو ..

ولنقرأ معا تلك الفقرة التي خطها المؤلف ، وليتِ شعري اهو الذي كتبها ام انه يردد ما كان يفكر فيه كوكتو وهو يذكر «لانجيلو» حوارا له مع أناتول فرانس .. «انني اتذكر ان أناتول فرانس قال لي ذات مرة : لقد عرفت رجلا كان قد حُكِمَ على جده بالاعدام بالمقصلة في عهد الثورة الفرنسية .. وكان يقرأ كتابا عن سوفوكليس .. وكان ينتظر دوره . وعندما حان دوره ليصعد ، قام بثَنْي حرف الصفحة التي كان يقرؤها وكأنه سوف يَستمر في القراءة .. وصعد !» واستطرد يقول .. الا تعرف يا انجلو .. «ثم ان الناس تتغير بسرعة .. اننا نتغير مع الزمن : اللقاءات ، المعاناة ، الحب .. كلها مشاعر قاسينا منها وتُغَيرنا احيانا الى عكس ما كنا عليه من قبل ؟» . ويستمر الكاتب ينقل لنا تارة على لسانه ، وتارة على لسان انجلو ما قاله عنه الكاتب «موران» عام ١٩١٦ :

«كوكتو له فتراته .. انه دَوْري . لقد عَرَفْتُ له مراحل ست مرحلة السيدة «أنّا دوناواي» ، لقد كان يتكلم عنها بشكل جعلنا نحن الذين كنا نحبها جميعا ، لانستطيع ان نسمع إسمها .. واليوم انها مرحلة بيكاسو . لقد عَرَفْتُ اصدقاء بيكاسو من برشلونة والتقيت بهم ، وجمعت كل الوثائق عنه . انه رجل ماهر يعرف كيف يستخدم صداقاته .. لقد استخدم كوكتو واستغل صداقته . فقد وجد فيه ضالته ، وها هو كوكتو على استعداد . فقد كان كوكتو يبحث عن ارضاء الجميع ؛ إرضائِهِمْ كلهم في وقت واحد . بيكاسو ، ومدام دو شوفينى ، بل والبحارة .. لقد قضى كل حياته يُرضى الآخرين ..

الامريكية (١٨٨٢ ـ ١٩٧١) وتوفى في نيويورك . عاش في فرنسا وسويسرا وقام باخر زيارة الى روسيا عام ١٩١٤ . قام بجولات في اوربا وامريكا كعازف بيانو ورئيس اوركسترا . ترك فرنسا نهائياً عام ١٩٣٩ وسكن في هوليود وقام بالتدريس في جامعة هارفرد . عبر عن مفاهيمه الجمالية في كتابه الموسوم «قصص في حياتي» (١٩٣٥) وكذلك في كتابه الشاعرية الموسيقية .

٨ ـ أندريه جيد :ـ كاتب فرنسي مشهور (١٨٦٩ ـ ١٩٥١) . دخل عالم الادب عام ١٨٩١ عندما نشر «مذكرات اندريه والتر» . كتب عدة روايات نذكرُ منها «المحاولة الغرامية» (١٨٩٣) ، «الاغذية الارضية» (١٨٩٤) ، «عودة الطفل

ولكم اضاع من الوقت !».

ويستمر المؤلف مستعيدا حواره او حوار «كوكتو» مع انجيلو سنوات الشقاء ويقول «اننا نعيش في عالم يجب ان يُشرح لنا فيه كل شيء ، وحيث تتعرض دائماً للاستجواب ؛ وحيث تحاول الشرطة ان تلاحظ من الخارج لغز الامعاء» ..

وهو يُدين الزيف ، انه يريد الحقيقة عارية ، ويريد الفن والادب اصيلا .. انه يقول «وبدون افتعال ، اقول لايوجد فن رصين .. يعنى انه لايوجد الا الفن الاصيل . ومن خلال سذاجة فرويد نستلهم عظمة دافنشي الذي يطير مع الحلم .. وفي كل مرة يحاول فرويد ان يستعرض طفولياته ، يطير ليوناردو دافنشي واحلامنا» .. وكم هي بعيدة عنا تلك السنوات اليوم . ومع ذلك فنحن نعيشها ونرى احداثها ونحس مآسيها مع صفحات الكتاب حيث اختلطت آراء المؤلف متداخلة ـ مع الفقرات التي يذكرها من كتابات الكاتب . واحيانا يتوقف عند الشعر ، واحيانا عند المسرح ويعرض لنا افلامه . وفي أسى يقول لـ«انجيلو» «لقد تعاون نقاد اليمين كلهم لكي يغمسوا انتاجي في الوحل ؛ كل نتاجي ـ وليسوا هم فقط ، بل تعاون معهم الفوضويون والموالون للنازية .. فهم يتصورون ان من واجبهم ان يذبحوا المسرح الذي قدمت له «الآباء الفظيعون» و «الآلة الكاتبة» لقد قضيت خمس سنوات من العذاب والمعاناة . وربما ما خفف من وطأة ذلك هو مصالحتى مع السرياليين . والتقيت مع «أراجون» ، وفتح لي صفحات جريدته «سوسوار» (هذا المساء) ، ومن ثم التقيت مع «بول إيلوار» .. فقد كان علينا ان نلتقي . ألسنا كلنا شعراء ونقف على ارضية واحدة في عالم الشعر ؟ ..

انجيلو ، ان كل شيء يسير على مايرام . فدائما كان النقد يثور ضد كوكتو .. ولكن على العكس ، كان الجمهور معي وخاصة الشباب .. لقد انتهت الحرب بيني وبين فرانسوا مورياك ، بعد ان إنتقَدَ الاخير مسرحية باخُوسْ «وافترسني» .. لقد مات مورياك .. ومات النقد .. وبقيت المسرحية» .

وتدور احداث المسرحية في قرية المانية صغيرة عام (١٥٢٣) . في اليوم الذي جاء فيه احد الكرادلة الرومان ليقوم بتطهير المنطقة من نظرية لوثر . وتصادف ان يكون ذلك يوم انتخاب باخوس ، ملك الكرنفال الذي اختاره الشعب ليحكم المدينة سبعة ايام . فقد انتخب هانز ، الرجل البسيط العبيط . ولكنه ما ان اصبح في السلطة ، حتى تخلى عن بساطته المعهودة واعلن للشعب نظريته عن الحرية والحب الفوضوي ، مما اثار كراهية من انتخبوه . وقرر الناس ان يحرقوه في اليوم السابع . واقترح عليه الكاردينال ان يلجأ الى الدير ولكنه رفض وفضل الموت .

واثناء عرض المسرحية ، خرج فرانسوا مورياك غاضبا من الصالة ، وخابر سارتر كوكتو يقول له انه لابد ان مورياك سيكتب في الفيجارو مقالة نارية ضده وان عليه ان يرد . ولكن كوكتو كان قد اعد الرد قبل ان يظهر مقال مورياك . وكان عنوانه «انني أتهم» .

«انني اتهمك يافرانسوا ، فلقد اردت تحطيم المسرحية التي ايدها الجمهور ، باختراعك وصفا لي على طريقتك» .

«انني اتهمك بانك تقلد من يريد حرق بابا نويل تحرق اطفالا واحلامهم» .

«انني اتهمك بانك تتبرقع بالمبادىء الخلقية محاولا اخفاء دوافعك البائسة الصغيرة» .

«انني اتهمك بانك لاتحترم الا تقليدا وحيدا لفرنسا ، وهو ان تذبح شعراءها» ..

ويقول جان مارسونا في مقال عن كوكتو والمسرحية «بان مورياك كان يريد حرق كوكتو ، لان كوكتو ليس من ذلك الخشب الذي تصنع منه نايات تَعْزِف الكذب . لقد اراد ان يحرق كوكتو لانه لايعتقد ان الخوف والرعدة والفزع هي صفات للوعي . لقد اراد ان يحرقه لانه لا يعرف كيف يُخفض راسه ، ولانه اراد ان تبقى عيونه مفتوحة» .

الضال» (١٩٠٩) ، «ايزابيل» (١٩١١) ، «حجج جديدة» (١٩١١) و(اقبية الفاتيكان» (١٩١٤) .

٩ ـ موريس باتريس :ـ كاتب فرنسي (١٨٦٢ ـ ١٩٢٣) . تاثر منذ طفولته بالفلسفة ونشأ عنده ميل الى التحرر الفكري . جاء الى باريس عام ١٨٨٣ واصدر مجلة باسم «بقع الحبر» . من كتبه نذكر «تحت عين البرابرة» (١٨٨٥) ، «رجل حر» (١٨٨٩) و«حديقة برنيس» (١٨٩١) . تم انتخابه نائباً لمدينة «نانسي» .

١٠ ـ غيوم آبولينير :ـ شاعر وكاتب فرنسي ولد في روما عام ١٨٨٠ من ام بولونية وتوفي في باريس عام ١٩١٨ بعد ان جرح خلال الحرب العالمية الاولى . درس في فرنسا وشارك في الاوساط الادبية والفنية . كتب عدة روايات وقصص قصيرة نذكر منها «الشاعر المذبوح» ، كما كتب محاولات في نقد الرسم مثل كتابه الموسوم «الرسامون التكعيبيون» .

١١ ـ ماكس جاكوب :ـ شاعر وفيلسوف فرنسي ورجل دين (١٨٧٦ ـ ١٩٤٤)

١٢ ـ سندرار :ـ كاتب فرنسي من اصل سويسري (١٨٨٧ ـ ١٩٦١) . طاف حول العالم ومارس عدة مهن وشارك في الحرب العالمية الاولى وفقد خلالها احد ذراعيه . يمتلك موهبة كبيرة في رسم المناظر القريبة . نشر عدة دواوين شعرية منها «عيد الفصح في نيويورك» (١٩١٢) . له اثر على الكتاب السرياليين وخصوصاً على آبولينير . من كتبه «الذهب» (١٩٢٥) ، «اعترافات

الا ترى يا «انجيلو» لقد كان يتهمني بالانتهازية و انه لايعرف معنى الصداقة ومعنى الاخلاص والصدق .. في الحقيقة انني كثيرا ما كنت افكر بالثروة .. وكان همي دائماً هو الهروب من الموت ، ولكنني لم اكن اهرب منه الا لكي التقى به .. والتقيت به وانطلق ذلك النفس الشعري الذي وهبني اياه ملاك مجهول ..

اقرأ يالنجيلو معي قصيدتي

«بعد الوفاة .. Posthume»

(١٩٦٢/٣/٨)

وها هو الزمن ، بمنظوراته الغامضة يقودني الى
تلك الاماكن حيث كتبت اغنيتي الحزينة
واكتشفت البحر حيث كنت على شواطئه احلم
وانا اسير ..
كنت احلم بالحب ، بالنوم ، بالمجد وبكل ما
يحلم به الشباب من جنون وبينما تعود تلك
النار لتشتعل في ذاكرتي اسير .. لا ادري الى
اين .
انني اسير ، لا ادري الى اين ، والموت
الصابر ينتظر وينثر العطر الذي يبرقع الوجوه
بالجمال ويراني انساب على حافته السريعة
حيث تعشش قبوره .
انه يبحث عن الموت ، يعشق الموت ، ويخاف
من الموت ..
«وينام الشاب تحت نهاية السيف وكان
يبتسم على حافة قرن يسير الى نهايته»
(الحريق) ان جميع اشعاره تحرق الراحة ،
تحرق النوم وتثير الحركة وتخلط كل الرؤى
بالموت ..
ايها الملاك أورتوبيز ، ياملاكي الحارس
انني احميك ، اصطدم بك
أحطمك ، أغيرك
خذ حذرك ، انني اتحداك
اذا كنت رجلا ، اعترف .
ان موت الملاك أورتوبيز
هو موت الملاك ..

ويخاطبه في قصيدة أخرى

ان كل العالم الذي علموني اياه
وكل ما علمني اياه العالم
ينهار امام قوتك الشقراء
ايها السياف «مَانْتِنْيَا»

○ ○ ○

انت تنتزعني ، تحطمني
تُنهى علاقتي بجسدي الأنساني
ورأسي الميتة في يدك
تنظر اليك في تامل

ويعاود الحوار مع انجيلو ويقول له بانه يمكن تصوير حياته عبر المنازل التي سكنها . ويعدد له جميع الاماكن التي عاش فيها طفولته ، وشبابه وحتى اكتشافه باريس .. «كل باريس» .. «ان الحياة قصيرة ، جداً يالنجيلو ، وان الانسان امام لعبة الوجود تلك ، ليس سوى سلسلة من المراحل القاحلة .. لقد اردت ان اقول لذلك الشاب الذي كتب عني يقول «جون كوكتو او حقيقة الكذب» ، لقد اردت ان اقول له «انني كذبة تقول الحقيقة دائماً» ... «بل ان كل انسان هو كذبة ؛ طالما ان الحياة الاجتماعية وضرورة الاتصال بها ، انما تغمره بالاقنعة . ولكنني وفي كل ثانية ، احاول ان اكذب بتلك

دان ياك» (١٩٢٩) ، «الحياة الخطرة» (١٩٣٨) ، «اليد المقطوعة» (١٩٤٦) و«اصطحبني الى نهاية العالم» (١٩٥٦) .

١٣ - پول موران :- اديب فرنسي (١٨٨٨ - ١٩٧٦) . من كتبه «لويس وآيران» ، «السحر الاسود» ، «الرجل المستعجل» و«مفتوح خلال الليل» .

١٤ - اندريه برتون :- كاتب فرنسي ولد في مقاطعة «أورن» الفرنسية عام ١٨٩٦ . قرأ اعمال فرويد وارتبط بعلاقة صداقة مع الشاعر الفرنسي آپولينير . نشر ديوانه الاول عام ١٩١٩ تحت عنوان «مصرف الرهون» . اسس بالتعاون مع اراغون مجلة «الادب» التي اصبحت لسان حال الحركة السريالية . من كتبه «الخطوات المفقودة» «بداية النهار» ، «الحب الجنوني» ، «السريالية والرسم» و«الفن السحري» .

١٥ - ترستان تزارا :- كاتب فرنسي من اصل روماني ولد في رومانيا عام ١٨٩٦ وتوفي في باريس عام ١٩٦٣ . اسس في زيورخ حركة «دادا» السريالية . من كتبه «الرحلة السماوية الاولى للسيد آنتيبيرين» (١٩١٦) ، «٢٥ قصيدة» (١٩١٩) ، «من طيورنا» (١٩٢٩) ، «اين يشرب الذئاب» (١٩٣٩) و«القلب الغازي» (١٩٣٩) .

١٦ - رسام فرنسي (١٨٧٩ - ١٩٥٣) .

١٧ - ريمون راديغيه :- كاتب فرنسي (١٩٠٣ - ١٩٢٣) . شارك منذ شبابه بالاوساط الادبية وانتمى الى الحركة التكعيبية . اظهر اصالة كلاسيكية في



كتابه الاول «الشيطان في الجسد» (١٩٢٣) . ونجد نفس الاسلوب الرائع في روايته الثانية التي صدرت بعد وفاته والتي تحمل عنوان «حفلة الكونت دور جل» .

١٨ ـ جاك ماريتان :ـ فيلسوف فرنسي (١٨٨٢ ـ ١٩٧٣) .

١٩ ـ ريمون روسل :ـ كاتب فرنسي ولد في باريس عام ١٨٧٧ وتوفي عام ١٩٣٣ . يعتبر واحداً من رواد الحركة السريالية ويتميز اسلوبه بخيال خصب . من كتبه «البطانة» (١٨٩٧) ، «الرؤيا» (١٩٠٤) ، «انطباعات عن افريقيا» (١٩١٠) ، «النجمة فوق الجبين» (١٩٢٤) و«انطباعات جديدة عن افريقيا» (١٩٣٢) .

٢٠ ـ لويز دي قلموران :ـ اديبة ايطالية (١٩٠٢ ـ ١٩٦٩) . كتبت عدة كتب نذكر منها «جوليتا» و«سيدة .....» .

٢١ ـ لويس آراغون :ـ كاتب وشاعر فرنسي ولد في باريس عام ١٨٩٧ . اصدر مع اندريه برتون وفيليب سوبول مجلة «الادب» عام ١٩١٩ . يعتبر واحداً من رواد الحركة السريالية . كتب عدة دواوين منها «نار الفرح» (١٩٢٠) ، «الحركة الدائمة» (١٩٢٦) . بدأ بكتابة الرواية عام (١٩٢١) حينما نشر «أنيست او البانوراما» ، ثم نشر رواية اخرى بعنوان «فلاح في باريس» عام

الكذبة ؛ وان اعلن حقيقتي من خلالها . ولنترك يا انجيلو، الوحل يتناثر وحده في العدم . ومع ذلك كان عليّ ان اذكر لك تلك الصفحات المظلمة» اليس كذلك ؟

ويستطرد المؤلف في حواره مع كوكتو أو مع انجيلو الذي يذوب رويداً رويداً في شخصية كوكتو ليؤلف الثلاثة إنساناً يقص علينا مسيرة عذاباته وقَلَقِهِ وشكّهِ ، الى ان يحين موعد لقائه مع عدوه اللدود .. الموت .

«انني احب سنوات العمر تتراكم .. انني لأرثي لأولئك المتصابين في حين ان الزمن قد وَلّىَ وفات . لقد كنت ممثلا في مسرحية الحياة ، وحاولت بعناد أن آخذ دورا فيها .. والآن انني اشاهد ، لقد اصبحت مشاهدا مثاليا .. ولكنني لا انسى ان اقول لك يا انجيلو انني على الصعيد السياسي قد اخترت نفسي ، وعرفت ان الشعر يا انجيلو يشكل سلاحا رهيبا .. ان الشعر بالنسبة لي هبة نمتلكها نحن الشعراء من كثرة المعاناة ، من كثرة التجارب ونحن نسير في طريق الحياة التي نجهلها ونتقدم كما «الحب» معصوبي العينين ونتعرض للعثرات ، للشك ، لحروق شموس داخلية .. ومن اعماق الهاوية التي رمينا فيها يطلق الشاعر صيحة تمرد الانسانية على القدر .. ان حديث الشاعر يجب ان يُحْفَرَ في قلب الحاضر ، في انتظار رؤى مستقبلية» ..

وحقيقة فان اشعاره ونتاجه يعرضه لنا حيا يتجول بيننا ، محاولا ان يشرح لنا جواهرها وعناصرها .. وفي رحلة ذهاب واياب متواصلة يتعدى حدود الزمن . انها طريقته الخاصة الشعرية ، الا تعبر عن ذلك قصيدته :

«انهم لايريدون موتى ، وانني مازلت اتكلم ..
خليط هائل بين الوعي واللاوعي
اننا نعيش في لغز دائم
فالشاعر ، انسان لامرئي
لاتخدع نفسك . الفنان يرسم ابدا صورته»

وها هو يعاود حواره الصامت مع انجيلو ، انه «يعود ابدا» الى الحياة ، الى الشعر ..

ولكن اتنام يا انجيلو ؟ «إفتح عينيك جيداً يا انجيلو ، ثم أغلقهما جيداً . انك ترفض الحلم حيث تخاف ان تفقد نفسك . لقد تغير الديكور حولك .. هذه حقيقة»

افتح عينيك يا انجيلو «فاصعب ما في الحياة هو ان تكون صادقاً مع نفسك ، اعنى الموضوعية .. تلك الصفة التي نفقدها بسهولة . اعْلَم ان صدق كل لحظة ، حتى ولو كان يُقدم سلسلة من التناقضات الظاهرة ، فهو يرسم خطا مستقيماً ، اعمق من كل الخطوط النظرية التي نمسك بها دائماً ونضحي في سبيلها باجمل مالدينا» . اسمع يا انجيلوا ، يجب أن نحب اولا ، ثم نفهم ثانيا ؛ او ليست حياتي «عودة خالدة» «أم هي حوار مع الاشباح عبر مرايا الحاضر» .. إن نتاجي اصبح ماضيا قطعيا يعود اليه شارحو المستقبل . «ولم اعد ابحث عن المجد» ، فالمجد هو حِدَادُ الحياة ، كما قالت يوما مدام دوستايل ..

وهكذا قدم لنا فيليب دوميواندر ـ وهو شاعر ايضاً ـ قدم لنا تاريخا حافلاً لحياة حافلة وعلى لسان كوكتو بحيث لانستطيع ان نفرق بين ما قاله كوكتو حقا وبين ما يقوله فيليب دوميواندر في كتابه ـ وعندما قدم لنا كتابه هذا بعنوان «انا ، جون كوكتو» ، فلكأنَّهُ حقا جون كوكتو يحدثنا في حواراته الفنية مع انجيلو عن «عودته الدائمة» .

○ ○ ○

(١٩٢٦) والتي يتحدث فيها عن وصول رجل من الريف كي يرىٰ الحياة الصاخبة من العاصمة . اقام فترة في الاتحاد السوفيتي ويعتبر من اوائل شعراء المقاومة الفرنسية الى جانب الشاعر بول إلوار .

٢٢ ـ كلود مورياك :ـ كاتب فرنسي ولد عام ١٩١٤ . كتب عدة روايات مثل «العشاء في المدينة» (١٩٥٩) ، «الماركيزة تخرج الساعة الخامسة» ، «النسيان» و«الزمن المتحرك» . كتب كذلك بعض المسرحيات مثل «الحوار» (١٩٦٤) ، «هنا الان» (١٩٧١) و«بوذا اخذ يرتعش» .

٢٣ ـ جان جينيه :ـ كاتب فرنسي ولد في باريس عام ١٩١٠ . اهملته عائلته منذ الطفولة وعاش في البيوت الاصلاحية منذ سن العاشرة . سجن في شبابه عدة مرات لقيامه باعمال سرقة . تخلص في عام ١٩٤٨ مِنْ قرار نفيه خارج فرنسا بفضل تدخل عدد من الكتاب . ساعده كل من كوكتو وسارتر على نشر مؤلفاته . كتب رواية «نوتردام الزهور» عام ٤٨ وكتب كذلك بعض المسرحيات مثل «الخادمات» عام (٤٧) و«المراقبة العليا» عام ١٩٤٩ .

٢٤ ـ جان ديبورد : شاعر فرنسي .

١٠ ـ سيدوني غابريل كوليت :ـ اديبة فرنسية (١٨٧٣ ـ ١٩٥٤) . كتبت عدة روايات مثل «كلودين» ، «المتشردة» ، «عزيزي» ، «جيجي» ، و«القطة» . عند وفاتها اقيمت لها مراسم تشييع على الصعيد الرسمي .



قصيدتان للشاعر كوكتو

. مغامرات داخلية.



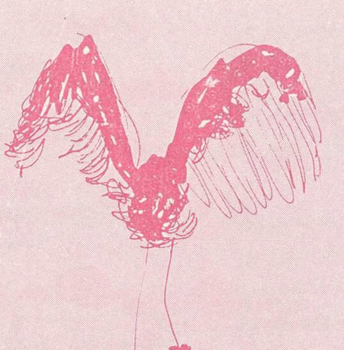
(من ديوانه خطاب النوم)

عشت مع فقراء الحرب
رأيت الجد الفتى
ممتطياً صهوة الأرض
رأيت الحارس
وكأنه نبتة أذن ونبتة عين
تمتد جذورها
يسير العسكر
ويوقفهم الوحل
بقبلات أم مرضعه
رأيت كيف كان من المفروض على الأنسان ان يكون
وبفضل السماء لم يكن
لانه كان يجب ان يتمسك بالاسفنج
رأيت البطل الحقيقي يفوق ذاته
والمجرم الخجول الذي يعثر
في نهاية المطاف
على فرصة يقترف فيها جرماً بدون عقاب
كلاهما تحت سعفة واحدة
سمعت ضجيج إبدال الحرس خلال الليل
الاقدام التي تمضغ
صدمة الصفيحة فوق العكاز
طوربيد المدفع، صندوق



فولاذي
غير مربوط جيداً
بالحبل ، يتردد
ويسقط شاقولياً مِنْ آخر
طابق
ساحقاً المتسكعين في
الشارع
في المساء ، على بضعة
امتار ، سمعت
صمت فافنر
ممتلئاً بالكهربائيين
والسواق
الثلج يتساقط
الرصاص يدوي
فوق الالواح
ظل الشموع
الرومانية يتمايل
ياصاحبي المسكين
«ديشاريو»
ماذا عملوا بك
دمك يلوذ فاراً منك ،
والموت يدخلك
من ثقوب أربعة
خطفت القبطان
السيارة تنقلب
فوق الطريق التي
حفرتها المراجل
كنت ماسكاً ذراعه
ولم اكن اعرف بانه قد
فارق الحياة
لان ساعته
استمرت تعيش داخل
يدي
«يابليز» لقد خلعوا من
جسدك يدك اليمنى
حملت يدك كحجل صغير
مذبوح
لمسافة كيلومترات
انهم يُقلّمونك
كي تتغطى القصائد
الملونة بالزهور من
جديد !

. تسبيحة .



لا أحب الخلود الى النوم
حين يُسلط وجهك
الليل على رقبتي
لاني افكر بذلك الموت
الذي يأتي مسرعاً
كي ننام أكثر
سأموت وستحيا أنت
وهذا ما يوقظني
أهنالك خوف آخر ؟
أن أتوقف ذات يوم عن سماع
انفاسك وقلبك بالقرب من أذني ؟
ماذا ؟ ذلك الطير
الخجول المنطوي على نفسه بسبب الحلم
أسيهجر عشه ؟
ذلك العش الذي يتمدد
فيه جسدنا ذو الرأسين
والذي ينتهي بأربعة أقدام .
أفلا تدوم الى الابد مثل
هذه الغبطة الكبيرة
التي تتلاشى عند
الصباح ؟
وملاكها المكلف بشق دربي
يخفف أقداري
خفيف ، اني خفيف
تحت هذا الرأس الثقيل
الذي يبدو كتلة مني
ويبقى في ملجئي اخرس
وضريراً واصم
بالرغم من صياح الديك
هذا الرأس المقطوع
الذاهب الى كواكب أخرى
يسودها قانون آخر
يغرز في النوم جذوراً عميقة
بعيداً عني ، بالقرب مني .
آه ! أتمنى ، ورأسك فوق صدري
أن أسمع من فمك النائم
ومن ثدييك المصهر الدقيق
وهو ينفخ حتى مماتي .

ترجمة : د . مهدي صالح .



جان ماريه والكلمة المناسبة



كوكتو وجان ماريه

لقد كتب الممثل جان ماريه أشياء رائعة عن كوكتو في كتابه الموسوم «قصص في حياتي» إذ عبر في كل صفحة من صفحات هذا الكتاب عن حبه وإمتنانه الشديد له إذ كان يردد دائماً هذه الجملة التالية «سأتظاهر باني حي بعد موته !» فقد أخذ على عاتقه إحياء ذكرى الشاعر الذي احبه حباً كبيراً . ويقول ماريه «لقد بدأت قراءة جميع مؤلفات صديقي كوكتو . ان المرء يشتهي حقاً ان يقرأ ويفهم كل كلمة كتبها . اني اقوم الان بتمثيل احدى مسرحياته وعندما اعلن « جان لوك تارديو » عن استعداده لمساعدتي ، شكرت الله وقلت بان كوكتو هو الذي بعثه لي . عندما أقوم بتمثيل احدى مسرحياته ، ألقي بنفسي على الارض وأرى حزمة من الضوء تدور نحوي ، فأفهم بان هذا الضياء هو كوكتو وهو الذي يجعلني احلق معه» . وعن الأستعراض الذي كتبه ماريه بنفسه يعلق قائلاً «سنرى كوكتو في هذا العرض منذ طفولته وحتى مماته . لقد كنت أرغب بعمل مثل هذا العرض منذ عشر سنوات لكني لم أجرؤ على القيام بذلك وكنت انتظر من القدر أن يضعني امام الامر الواقع . اني أود فعلاً عرض هذا الاستعراض في جميع انحاء العالم وفي الجامعات كي يراه الطلاب الذين يعدون الاطروحات دكتوراه عنه والذين يكتبون لي للحصول على معلومات معينة . اني مقتنع باننا كلما تعمقنا بقراءة كوكتو كلما سنفهم أهمية هذا الانسان العظيم» .

وعن مذكرات كوكتو من ١٩٥١ الى ١٩٦٣ والتي اراد أن تنشر بعد وفاته يقول ماريه «إن نشر هذه المذكرات سيكون حدثاً هائلاً ومذهلاً لانه رجل يعرف كيف يحلل الامور بصدق ووضوح . لقد اكتشفت فعلاً عند قراءتي لمؤلفاته مرة ثانية بانه فيلسوف وباحث في الاخلاق . لقد كان يعرف دائماً الكلمة المناسبة التي تؤثر تأثيراً مباشراً في القلب . إن كل ماكتبه ما هو الا جمال ونبل» .

اما فيما يتعلق بالقطيعة التي حصلت بين كوكتو والكتاب السرياليين فيقول ماريه« بان مجموعة الكتاب السرياليين اعتقدوا بانه سيصبح واحداً منهم وأغتاظوا منه عندما قرر أن يشق طريقه وحده وأن يصبح فارساً متميزاً . لكنه لم يعتمد أبداً على أية مجموعة وكان يتمسك دائماً بحريته ورأيه» .

إننا نعرف بان كوكتو قد خصص كتاباً كاملاً للحديث عن صديقه جان ماريه ، وبهذا الخصوص يقول ماريه مايلي : «لقد كنت خائفاً أن لايكتب عني سوى أشياء لطيفة لكن فرحتي كانت كبيرة عندما سألني عن رأيي ببعض النقاط لاني انتهزت هذه الفرصة للتحدث عن عيوبي . اني فخور جداً . بهذا الكتاب لانه إستعملني كحجة للحديث عن كل شيء . لقد كان يشجعني دائماً على الكتابة ويقول لي بان الجملة الاولى مهما كانت هي المهمة إذ يتوارد كل شيء بعدها بسهولة . آه ، ليتني ورثت القليل من عبقريته الفذة !

وعن حب كوكتو للعزلة يقول ماريه «كان من الضروري جداً أن يجد نفسه وحيداً كي يتمكن من الكتابة وكان باستطاعته الكتابة في كل مكان ، فقد كتب مثلاً «رسالة الى الامريكان» من طائرة ، فقد كان يقول لي بان الكتابة مثل النوبة التي تنتاب المرء إذ عليه أن يتخلص منها . لقد كان وسيلة لنقل طاقة اكبر منه فما كان عليه سوى نقلها بسرعة فائقة للتخلص منها ! لقد كان يتعامل مع الناس ببساطة وكان يجيب على كل سؤال يوجه له» .

وعن تأثير كوكتو على عمله في السينما يقول «لقد أرشدني في عملي السينمائي وقدم لي نصائح ذات أهمية كبيرة تركت اثراً كبيراً في حياتي» .

لقد كان يعتبر العمل السينمائي نوعاً من انواع الكتابة باستخدام الصور ولم يكن يعلق أهمية على المسألة المادية إذ أنه اكتفى بمبلغ ٢٥٠ ألف فرنك من الارباح التي حققها فلمه «الرجوع الخالد» والتي بلغت ٩٠ مليون فرنك خلال ستة اشهر .

وعن رأيه بكوكتو يقول ماريه « لقد كان يريد دائماً إسعاد الناس حتى وإن كان متعباً ومريضاً . إن مؤلفاته العظيمة تبقى خير شاهد عليه ، وهذا هو المهم !» .



الصوت البشري

ترجمة كاظم مونس



الصوت البشري ،

هي واحدة من مسرحيات هذا الكاتب الكبير التي نتلمس فيها عبقريته ، وهو يقدم شخصية واحدة تعبر عن انفعالات مركّبة ازاء حالات خاصة تعيشها امرأة عاشقة جداً

المشهد ــ غرفة نوم لسيدة ، في الجهة اليسرى منها يوجد سرير كبير غير مرتب ، في الجهة اليمنى باب يطل على غرفة الحمام التي يخرج منها ضوء خافت .

في مكان آخر من الغرفة ، منضدة فوقها مصباح مضاء ، تلفون ، بعض الكتب وبجانبها كرسي .

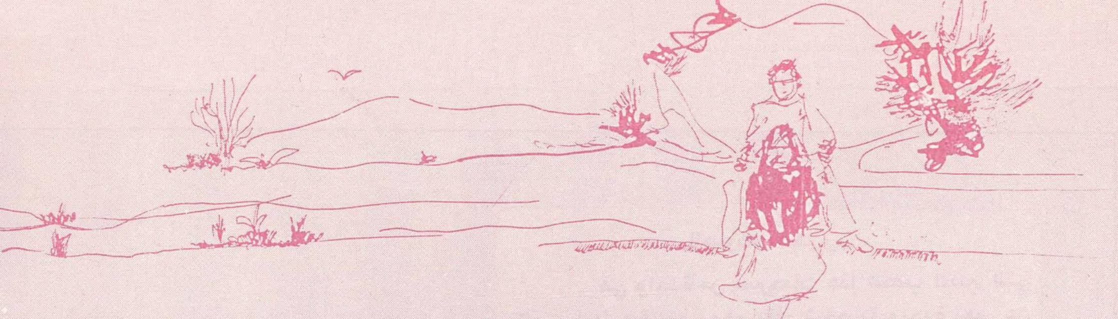
المرأة جالسة على الارض ، بعد فترة تنهض بنصف طولها لتغير من وضعها ثم تترك نفسها تسقط على الارض مرة اخرى .. بعد فترة تنهض تتناول معطفاً مرمياً على السرير تضعه فوق كتفها وتتجه نحو الباب ..

يدق جرس التلفون ، تترك المعطف يسقط من فوق كتفها ، وتسرع نحو موضع التلفون ..

واعتباراً من هذه اللحظة تبدأ المرأة بالكلام بلا انقطاع ، وبلااستقرار تغير من وضعها كثيراً ، فهي مرة في مواجهة الجمهور ، واخرى يكون وجهها في مواجهة خلفية المسرح ، او تكون بوضع جانبي ، او جالسة ، او راكعة على ركبتها ، او واقفة او تمشي ، هكذا هي حتى تأتي في النهاية حيث ترتمي تعبة فوق السرير المتروك .

في الحقيقة انها تسعى لتغير وضعها وأداءها الدرامي حسب كل وحدة بنائية وتعبيرية ، فهي تغير وضعها وتعبيراتها حينما تتحدث عن الكلب ، وكذلك حينما تتحدث عن كذبها او عن قطع علاقتها بالرجل الذي تحب ، اما يأسها فلا ينعكس في حوار النص بل ينعكس في سلكوها وحركاتها وتعبيرات وجهها وصوتها .

ان المؤلف يقترح على الممثلة بان تترك السخرية ، والتعبير المباشر عن المرارة التي تحس بها المرأة والتي يمكن ان نتلمسها في المعنى الظاهري للنص ، ويطالبها بان تسعى لتجسيد شخصية امرأة مغرمة جداً ، على شيء من الذكاء



والفطنة، تكافح حتى النهاية من اجل الحصول على اعتراف من الرجل الذي تحب، علّها تحتفظ في الاخير بذكرى ناصعة لهذا الحب الذي تعيشه والذي يرغب المؤلف بنقله الى الجمهور عبر صورة ذلك الحيوان الجريح الذي استمر نزفه طيلة المشهد حتى اغرق المسرح في النهاية..

هي: ـ آلو.. آلو.. آلو.. لا، ليس هنا.. كلا، لابد وأنه مشترك، لااسمعك بشكل جيد،.. انه مشترك،.. آلو... طبعاً، اغلقي الخط أنتِ.. ماذا؟.. مع رقم اخر. ماذا تريدين ان تعرفي؟ ارجوك! آلو.. اغلقي.. اغلقي.. كم مرة يجب ان اعيد عليك؟.. يا آنسة ارجوك.. ياسيدة ارجوك، اغلقي الخط.. حسناً.. لا، لا، هذه ليست العيادة.. لا، ليس صفر سبعة،.. بل صفر ثمانية، حسناً،.. يالها من غبية، مجنونة.. وكيف لي ان أعرف؟ ياسيدة، المخابرة ليست لك، انها لي انا..

[تضع سماعة التلفون من دون ان ترفع يدها... لحظات وسرعان ما يدق جرس التلفون مرة اخرى..] ترفع السماعة.

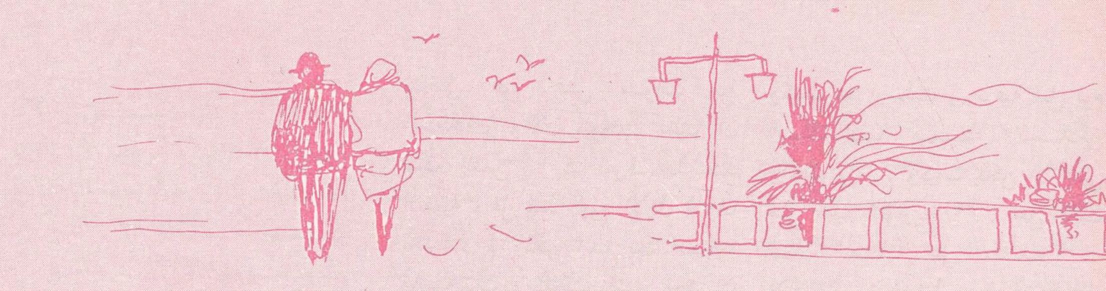
آلو.. نعم.. عجباً! الاتفهمي باني لااستطيع ان افعل شيئاً؟.. قلت لك كلا.. انه خطؤك انت.. طبعاً، خطؤك.. آلو.. آلو.. يا آنسة.. هل تسمعني..؟ اني اكلم موظفة التلفونات.. اخيراً، ارجوك يا آنسة.. انهم يتصلون بي ولااعرف اتكلم.. نعم، انه مشترك.. رجاءً، قولي لهذه الغبية ان تغلق الخط، لكي اعرف اتكلم..

[تضع سماعة التلفون، ويدق الجرس بعد لحظات قليلة..]

آلو.. نعم، نعم.. حمداً لله.. هل تسمعني؟.. اهذا انت؟.. هل تسمعني الان؟.. انا.. لا.. هذا فظيع.. صوتك بعيد جداً، كأنه في نهاية العالم.. الو.. هذا جنون..! اني اسمع اصواتاً كثيرة كلها تتحدث بنفس الوقت.. أغلقه واتصل بي مرة اخرى.. لا. لا انت حاول ان تتصل بي.. يا آنسة.. ياسيدة.. يا أنت.. ألا تسكتين للحظة واحدة.. كم مرة يجب ان اقول ان هذه ليست عيادة؟.. آلو.. آلو..

[تضع السماعة، ويدق الجرس من جديد..]

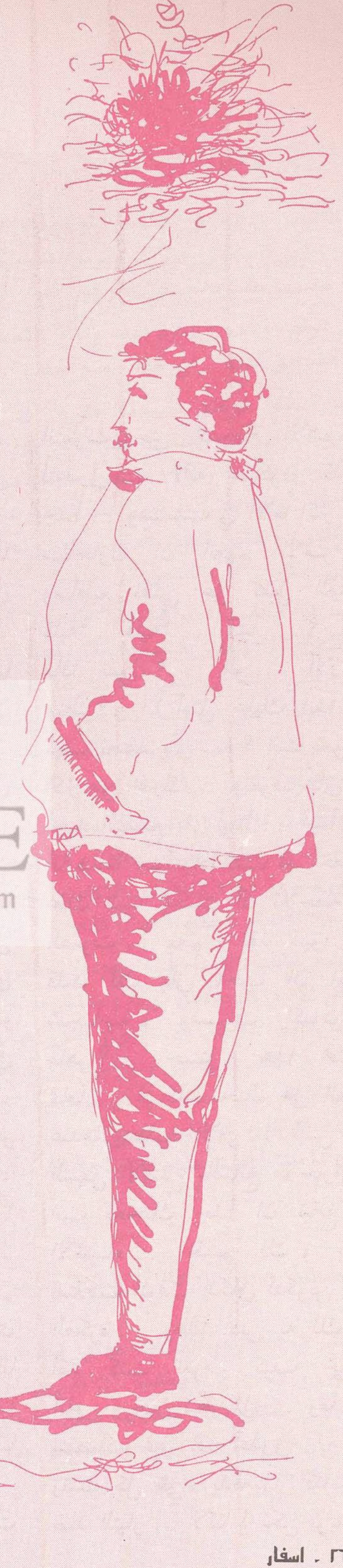
وأخيراً.. اسمع صوتك.. نعم انه الان اكثر وضوحاً.. ياله من عذاب، حين اسمع صوتك وسط ضجة.. لا، لا.. استطيع ان اقول انها صدفة.. لم يمض بعد ربع ساعة على وصولي الى البيت.. هل خابرتني من قبل..؟.. نعم، نعم.. لا لم اتناول العشاء هنا.. لقد دعتنا مارتا الى بيتها.. اذن، لابد ان تكون الساعة الحادية عشرة والربع او الثلث. هل انت في بيتك؟.. اذن.. وكم هي الساعة عندك؟.. هذا ماكنت اقوله انا.. بالطبع.. ليلة امس، ليلة امس.. آ، تذكرت، لقد نمت مبكرة، اذ تناولت حبة، لأني وقتها لم أستطع النوم.. طبعاً، حبة واحدة.. كان الوقت مبكراً جداً.. على ما أتذكر كانت الساعة حوالي التاسعة.. بالتأكيد كان عندي صداع، إلاّ أنّهُ اختفى بسرعة.. لقد تناولت العشاء هنا في البيت ومع مارتا، بعدها خرجت لشراء بعض الحاجيات.. لم أتأخر كثيراً.. واول شيء فعلته عندما وصلت البيت. هو أني وضعت كل رسائلك في هذه الحقيبة الصفراء..



هل تتذكرها؟ وبعد ذلك؟ .. كيف .. ؟ طبعاً، واحدة تتلاءم مع كل ما موجود في الحياة .. ياله من تدبير!! انا شجاعة .. طبعاً، شجاعة .. وبعد ذلك؟ .. في الحقيقة لاشيء مهم .. اذ كنت ارتب نفسي لحين وصول مارتا، ثم خرجت معها .. نعم .. ومن بيتها الى هنا .. انها صديقة طيبة .. جداً .. وشخصية رائعة .. بالفعل انها تعطي هذا التأثير، انها ملاك .. انت وان قلت لي هذا، وكالعادة، كنت على حق .. البدلة برتقالية والجلد ابيض اللون وهذا .. هل تتذكر القبعة السوداء، التي اشتريناها سوية .. لم اتركها لحد الان!! .. لم تعطني وقتاً .. ماذا تقول؟ .. لاشيء من التدخين .. لم ادخن سوى ثلاثة سجائر خلال اربع وعشرين ساعة .. نعم بامكانك ان تصدقني .. اقسم لك على ذلك .. حسناً، الا تحكي شيئاً عنك؟ .. متى وصلت الى البيت؟ آ .. لن تخرج .. قضية .. اي قضية تعني؟ .. آ .. الدعوى، لقد تذكرت .. لكن يجب ان تستريح لبعض من الوقت .. لايجب ان تعمل بهذا الشكل .. آلو ..

تكلم، اذ يبدو انه سينقطع .. اسمع .. اذا ما انقطع الخط اتصل بي مرة اخرى، وبسرعة .. طبعاً .. آلو .. هل تسمعني؟ .. الو .. نعم، نعم، انا .. في الحقيبة؟ رسائلك ورسائلي .. تستطيع ان ترسل في طلبه وقتما تشاء .. اتعتقد بانه لن يكون حزيناً؟ بل انه حزين جداً .. نعم، فهمت .. ولكن ياعزيزي لاداعي لان تشرح لي اكثر من هذا؟ .. الغيبة هي انا .. انت طيب جداً، حنين جداً .. ولا انا كنت اعتقد، باني ساكون قادرة على تحمله .. لااعرف مالذي يدهشك؟ اقل مما تتصور .. يبدو انني من النوع الذي يمشي في نومه .. اذ استيقظ البس ملابسي، ادخل او اخرج من دون ان اشعر بالذي افعله .. ربما غداً لااقدر، لكن اليوم لايزال .. انت؟ لاياحبيبي ليس الذنب ذنبك .. ماذا؟ لا، انتظر .. دعني .. أنا .. طبعاً إنها اشياء يمكن ان تحدث، اعرف ذلك جيداً .. انا لست نادمة على شيء .. لقد اتفقنا على أن نكون صريحين مع بعضنا دائماً ..

كان احسن بكثير، لو كنت انتظرت حتى اللحظة الاخيرة، لتخبرني .. لانه سيكون قاسياً جداً .. وستسبب لي آلاماً اكثر .. سأحاول ان اتفهم الامر .. وسأطبع نفسي على تقبل الفكرة قليلاً، قليلاً .. تمثيل ..؟ ... ماذا تقول؟ .. الو .. ألازلت هناك؟ انا أمثل عليك ابدا .. كيف تعتقد بأني ..؟ انت تعرفني اكثر من غيرك .. وتعرف بأني لا أجيد التصنع .. أبداً .. أبداً .. أنا هادئة جداً واذا كنت قد اخفيت عنك شيئاً يمكنك أن تلاحظه في الصوت .. نعم، لقد سبق وأن قلت لك بأني أحب ان اكون شجاعة، وسوف اكون .. ماهو؟ .. حسنا، هذا مختلف تماماً .. اذ كلنا نحتال على انفسنا عندما يتطلب الامر .. ليس من السهل الاقتناع بالنتائج الاخيرة .. انت يعجبك جداً ان تبالغ في الاشياء .. اقسم لك، باني امتلكت الوقت الكافي لتكوين هذه الفكرة .. وهذا أدين به لك .. لقد كنت تعرف كيف تجعلني أنام .. حين تنظر الي .. وما كان ينقصك غير ان تحذرني .. لقد رتبت كل شيء بدقة .. كنا نسير ضد التيار .. لاننا لم نكن نريد ان



نتخلى عن خمس سنوات من السعادة ، والان يتوجب علينا ان ندفع الثمن .. كنا نعرف هذا منذ البداية ، بل منذ اليوم الاول ، وانا بالذات لم افكر ابدا بان معجزة ماستحدث ، لذلك كنت اجد ان الامر يستحق العناء ، ولايهمني على الاطلاق ان ادفع الان .. ماذا ؟ اتسمع ؟ .. لاشيء .. قلت ، لايهمني من ان ادفع لانه كان يستحق العناء .. اعتقد انه يستحق العناء ! .. نعم .. انك مخطيء جداً .. جداً .. انني انقذت ما كان يجب عليَّ ان انقذه .. كنت سعيدة جداً معك .. سعيدة جداً .. دعني اكمل .. ولم اعاتبك على شيء .. على اي شيء على الاطلاق .. واذا كان لأحدٍ من ذنب فهو ذنبي انا .. طبعاً .. الاتتذكر تلك الرسالة التي كتبتها لك ، وذلك الاحد في ـ فيرساي ؟ الاتتذكر باني اصررت على الذهاب ولم اعطك وقتها فرصة للكلام كما لم اقل لك بصراحة ، بأن لاشيء كان يهمني ؟ ماذا ؟ .. ان ذاكرتك ليست سيئة .. اذ اني اتذكر ذلك جيداً .. ماذا ؟ .. أنا خابرتك اولاً ، وكان يوم الثلاثاء المصادف السابع والعشرين على ما أظن ..

وكنت قد ارسلت لي برقية قبل يوم استلمتُها مساء السادس والعشرين .. وكيف يمكن ان انسى مثل هذه التواريخ ؟ .. هل قالت لك أمك عن ذلك ؟ .. لأدري .. هذا ليس له أهمية على الاطلاق .. لم أفكر به لحد الان .. من الافضل ان يتم الامر باسرع ما يمكن .. اليس كذلك ؟ .. وانت .. ؟ .. غداً ؟ كنت اعتقد بانك لست على عجلة من الامر .. انتظر لحظة .. سأترك لك الحقيبة مع البواب صباح غد .. وبهذا يستطيع خوسيه اخذها وقتما يشاء .. لكن .. انا ؟ .. في الحقيقة لاادري اذا كنت سابقى هنا او اذهب مع مارتا الى بيتها في الريف لبضعة ايام .. اين سيبقى ؟ هنا .. المسكين ، لايعرف شيئاً .. لا .. انه لاينبح .. لكنه قضى يوم أمس يتشمم في الصالون والغرف .. وفي بعض الاحيان كان ينظر الي ويرفع اذنيه ، كانه يحاول ان يسمع كل شيء .. يدور في كل ارجاء البيت بحثاً عنك .. وفي بعض المرات ، أراه يغضب مني لاني لا اساعده في العثور عليك .. يجب ان تأخذه معك .. انه سيُجنُّ هنا معي ستسوء حالته .. بينما انت

كنت تأخذه معك دائماً في النزهة .. نعم ، خذه معك ، خذه معك .. فمن السهل عليه ان ينساني على ان ينساك .. سنفكر في طريقة ما .. هذا ليس صعباً .. تقول بأن صديقاً قد أهداه لك عند رحيله .. ليأتي خوسيه ليأخذه . إنه يعجبه ، سأضع الطوق الجلدي الأحمر في رقبته وأرسله لك ، وتذكر بانه بلا وشم حسناً ، سنفكر في ذلك .. وهو كذلك .. وهو كذلك .. طبعاً .. طبعاً ياحبيبتي .. مفهوم .. ماذا ؟ عن اي قفازات تتحدث ؟ .. الجلدية ؟ تلك التي نضعها في السيارة ، لاأدري لم انتبه .. اذا بقيت هنا .. آ .. اعتقد باني كنت قد رأيتها في مكان ما .. لكن لاتقطع ، انتظر لحظة ، سأبحث عنها حالاً .. **(على المنضدة ، خلف المصباح توجد قفازات رجالية ، تأخذها تقبلها ثم تقلبها على وجهها الداخلي ..)** .

آلو .. لاشيء .. لاتوجد في الصالون .. سأبحث عنها فيما بعد بهدوء .. سأبحث في المجرات عسى ان تكون .. لا اعتقد ، لكن اذا وجدتها فسأضعها في الحقيبة التي سأتركها لدى البواب مع الرسائل ! .. ماذا ؟ .. الرسائل .. من الافضل ان تحرقها كلها غداً .. يعجبني ان تفعل شيئاً من أجلي .. ولو سأبدو لك وكأني غبية .. لكن اريد ان تحتفظ برماد الرسائل بعد حرقها في علبة السجائر التي اهديتها لك .. اتتذكرها ؟ صحيح .. ان طلبي طفولي نوعا ما .. المعذرة ..

(تبكي)

المعذرة ، لن ابكي مرة اخرى ، لقد انتهى الامر .. لقد كان طلباً طفولياً ، حفظ رماد الرسائل في علبة ! نعم .. أنت طيب جداً .. اؤكد لك بان ذاكرتي جيدة جداً .. ـ لقد احرقت اختك كل اوراقك في الفرن ، فكرت ان احتفظ بتلك التي كلمتني عنها لكني وجدت من الاحسن اتمام اوامرك فاحرقتها كلها ـ اذن ، عليك ان تحرقها كلها .. هل ستذهب لتنام ؟ في الروب ؟ .. حسناً ، ولكن لايجب ان تعمل حتى ساعة متأخرة من الليل .. حين يتوجب عليك ان تنهض مبكراً ، يجب ان تنام مبكراً .. آلو .. آلو .. هل تسمعني ؟ لا ، اقدر ان ارفع صوتي اكثر من هذا .. اتسمعني الان ؟ .. اتسمعني الان احسن .. ؟ شيء غريب لماذا اكون انا بالذات ، في حين اسمعك كما لو كنت هنا .. ؟ آلو .. اتسمعني ؟ .... آلو .. الان ... أنا التي لااسمع شيئاً .. حسناً ، اسمعك الان ولكن من بعيد .. وأنت ؟ .. لا ، لا من الاحسن ان لاتغلق الخط .. الو .. ياآنسة ، ألا ترين باني اتحدث ؟ ... الان احسن بكثير .. نعم ، اسمعك بوضوح تام ... ياله من ازعاج .. يبدو كما لو انك تموت فجأة .. تسمع ولاتقدر ان تتكلم .. على الاقل حافظنا على الخط بأن لاينقطع ... انه احسن من قبل بكثير ... اسمع من تلفونك ضجيجاً غريباً جداً ... كأنه ليس تلفونك .. طبعاً ، انا استطيع ان اراك عبر التلفون ، ليس الامر صعباً جداً .

[الشخصية تجيب عن اسئلة محددة ..]

منديل .. ؟ في اي يد ؟ .. اليد اليسرى ممسكة بالتلفون والاخرى بقلم الحبر .. الم اقل لك باني استطيع ان اراك ؟ ارى انك رسمت على الحائط قلباً ، شمساً ،

وقلعه ... ارجوك لاتسخر مني .. ان عيني قد تجمعتا في مسامعي ..

[تغطي وجهها بطريقة كأنها تمنعه من ان يراها]

لا، ياللسماء.. انت لا.. لاتحاول.. لااريد ان تراني الان.. اني خائفة جداً خائفة.. لا، لايزال أسوأ... لاأعرف ان أنام وحدي.. لاتقلق.. أقول لك لاتقلق.. لازلت لاادري.. لاأجرؤ على أن أقف أمام المرآة.. حتى اني اخاف ان اشعل نور الحمام.. البارحة كنت اراني عجوزاً وأنا أشاهد نفسي في المرآة.. بالفعل، كنت اراني وكأني عجوز هزيلة.. تملأ وجهها التجاعيد، وشعرها كله أبيض.... انت ملاك.. اتقول ان وجهي كقصيدة شعر؟.. لاتقل ذلك ايها السيد المهذب.. لاني لازلت اتذكر جيداً قولك لي باني قبيحة.. وغبية.. ولطيفة.. وهذا كان احسن واجمل ماكنت تقول.. ارجو المعذرة.. لقد كنت امزح.. لاتكن أحمقاً، انك لست كذلك.. انت فظ صحيح، لكن تحبني.. ولو لم تكن قد احببتني لكنت قد سببت لي الاماً كثيرة، عبر هذا التلفون الذي تمسكه بيدك.. إنه سلاح رهيب، بإمكانه ان يقتل من دون ان يترك اثراً.. أما أنا فتسوء حالتي.. آلو... آلو، آلو... لااسمعك.. آلو... يآآنسة لقد انقطع الخط مرة اخرى...



[تضع سماعة التلفون، وتنتظر بصمت، يطول الانتظار فترفَع السماعة..]

- آلو... **(تضرب زر التلفون، وتطلب رقماً..)**

- آلو.. أهذا أنت؟ آلو.. لقد انقطع الخط، ارجوك يآآنسة.. لالست متأكدة.. حسناً.. نعم، نعم أعرفه، ارجوك لحظة واحدة.. انه.. صفر، اربعة، خمسة، سبعة... آلو.. طبعاً مشغول، لانهم يحاولون الاتصال بنا.. حسناً.

(تضع سماعة التلفون، تنتظر، ثم يدق جرس التلفون..)

آلو.. الو.. ارجوك تكلم.. صفر، اربعة، خمسة، سبعة.. كلا سبعة، سبعة وليست ستة، سبعة..

(تضرب التلفون..)

يآآنسة، آسفة جداً، لقد أخطأتُ في طلب الرقم.. إذ أردتُ صفر، ستة، .... وأنا طلبتُ الصفر، سبعة.. نعم، صفر، أربعة، خمسة، سبعة...

(يطول الانتظار..)

رجاءاً.. أهذا الرقم صفر، اربعة، خمسة، سبعة؟.. حمداً لله، مَنْ؟ خوسيه..؟ اهذا انت؟... نعم انا هي.. لقد كنا نتحدث انا والسيد وانقطع الاتصال بيننا.. آه!!.. لا.. لم يكن يتحدث من البيت!!!

أصحيح لن يعود حتى يوم

غد ؟ . . . آ . . . طبعاً ، لقد نسيت . . أكان يتحدث معي من مطعم وعندما انقطع الخط . . اذن ، لم انتبه لذلك . . لقد اتصلت في البيت ولم اجده . . . حسناً اذهب انت واسترح . . المعذرة ، خوسيه ، تصبح على خير . . شكراً . .

[لاتغلق التلفون ، يدق جرسه مرة اخرى]

آلو . . لقد قطعوا الخط . . لا ، لقد كنت انتظر ، اعرف بانك ستتصل بي مرة اخرى . . نعم . لقد دق قبل لحظة ، ولكن لم اسمع احداً . صحيح . . هذا يحدث كثيراً . . هل أنت متعب . . أنت ملاك ، اذ اتصلت بي مرة اخرى . . انت ملاك ، وطيب جداً . .

[تبكي ، فترة صمت صغيرة . .]

لا ، طبعاً ، لازلت هنا . . ماذا تقول ؟ لا ، يالها من حماقة . . لاشيء . . لم اقل شيئاً . . ماذا تريد ان يحدث لي ؟ انا كما كنت دائماً . . نعم ، دائماً . . . لا ، اذ سبق وان قلت لك انك مخطىء . . أنا كما عرفتني لم اتغير ابداً . . بالضبط . . نعم ، وهذا امر يجب ان تفهمه جيداً . .

لازلنا نتحدث عن هذا . . من دون ان ندرك بان هذا التلفون سيصمت وسيغلق قريباً من دون ان ننتبه . . وسيترك مهملاً في اللاشيء . . في الصمت . . وفي



الظلام . .

[ترجع للبكاء مرة أخرى . .]

حبيبي ، اسمعني للحظة واحدة ، فقط لحظة واحدة . . انا لم اكذب عليك ولامرة . . نعم ، وأنت كذلك ، أعرف هذا ، أنا واثقة منك . . ليس هذا الموضوع ، اريد ان اقول لك باني كنت اكذب عليك منذ ان بدأنا الحديث حتى الان . . نعم ، لقد كنت اقول كذبة بعد اخرى . . . وانا واثقة بانه ليس ثمة أمل . . . ان الكذب يجلب النحس . . . وبالرغم من هذا ، فانا لاأعرف . . ولاأقدر ، ولااريد . . ولاأخاف حين أكذب عليك . . لأن ذلك . . اني افعل لكي لاتقلق . . كلا ، لاشيء جاد ، ولا داعي لان تقلق . . كل ما قلته لك عن ملابسي ليس صحيحاً ، كما ليس صحيحاً باني اكلت مع مارتا . . . أنا لم أتناول شيئاً لامع مارتا ولامع غيرها . . . لقد وضعت معطفاً على ملابس النوم ، من دون ان البسه ، لأني كنت يائسة جداً من انتظاري الطويل لمخابرتك . . . لقد جننت من النظر للتلفون ، فمرة أقف . . ومرة اجلس . . . وادور في ارجاء البيت كالمجنونة . . فاخذت المعطف لاني فكرت بان اخرج واستأجر تكسياً . لاذهب واقف امام بيتك . . وكيف لي ان اعرف كنت اريد ان انظر اليه ، ان اتأمله ، ان ارى والديك . . انها

لمعجزة باني لازلت انتظر .. لأعرف .. لاشيء ، .. ربما انتظار اللاشيء .. لكنه احسن بكثير من بقائي هنا مختفية بالبكاء .. نعم ، معك حق .. اسمعك .. اسمعك بشكل واضح جداً .. لا ، لقد قلت لك ، باني لن ارتكب اية حماقة .. سأقول الحقيقة ، عن كل شيء تسألني عنه . كلا ، لم اخرج من البيت لاني لم اكن قادرة ولم أكل شيئاً ، لاني مريضة ... ليلة أمس لم استطع النوم الا بعد أن أخذت منوماً ... كنت قد فكرت بان اتناول كل ما في الزجاجة فلا أعود لليقظة ابداً ...

[تبكي ...]

لقد جننت ، اذ تناولت ، اثنتي عشرة حبة مع كأس من الماء الفاتر .. سقطت مصعوقة واستيقظت فزعة .. وسعيدة لاعتقادي باني لازلت أحلم .. وبعد وجدت بان الامر حقيقي .. وليس من احد يقف الى جانبي .. ولاأستطيع ان أتكىء على كتفك ، ولاقدمي تخطو جنب قدمك ... عندئذ ، ادركت بأنه ليس من الممكن ان اعيش كـ ... بلاوزن .. بلادم .. باردة جداً بشكل فظيع .. وقتها فكرت بان الموت نفسه لايريد ان يساعدني .. فتنفست بحزن عميق .. وتحملت ساعة او اكثر .. ثم اتصلت تلفونيا بمارتا .. لكي يواجه المرء الموت وحده يحتاج الى شجاعة كبيرة .. وانا ليس عندي الشجاعة الكافية لذلك .. أتفهم ذلك ياحبيبي ؟ .. أصحيح أنك فهمت ما أقول ؟ ... وصلتني مارتا حوالي الرابعة وجلبت معها طبيباً .. ، إنه يعيش معها في البيت ، حرارتي كانت مرتفعة جداً اراد الطبيب ان يعرف الجرعات ، اجبته باني لاأعرف ماهي ... أمضت مارتا اليوم كله الى جانبي ، بالرغم من اني طلبت منها أن تذهب الى بيتها ... كنت أريد أن اكون لوحدي عندما تخابرني .. الان انتهى كل شيء .. لدي القليل من الحمى .. ثمانية وثلاثون .. طبعاً ، انها العصبية .. انت يجب ان تكون هادئاً ... أنا غبية .. لم اكن اريد ان احكي لك شيئاً ، لكي نستطيع ان نفترق بسلام ونغلق الخط ، ولكن هذه المرة لن تكون كالمرات السابقة انها كما لو اننا لن نرى الغد .. كم انا ضعيفة .. نعم .. ضعيفة جداً أخاف ان اغلق سماعة هذا التلفون ... وأرجع اختفي في الظلام ..

[تبكي ...]

آلو .. ألازلت هناك .. ياخوفي ، اعتقدت بان الخط انقطع مرة اخرى .. كم انت طيب .. انك لاتستحق هذا الاذى الذي أسببه لك .. لاتسكت .. ارجوك بان لاتسكت ... بل قل كل الذي تفكر به ... انا مريضة جداً ، حتى اني كنت اتمرغ على الارض ... لكن بعد ان خابرتني .. بدأت اغمض عيني ، واشعر باني احسن بكثير .. لقد حدث لي هذا مرات عديدة ، ومرات عديدة وانا في السرير اسمعك تتحدث معي . ورأسي متكىء على صدرك .. كنت اغلق عيني لأسمعك ، كما اسمعك الان ... ماذا تقول .. !! أنت لا ، .. ان الجبان الوحيد هي أنا .. لقد سبق وأن قلت لك .. باني أقسمت على نفسي بان ... ماذا ؟ لا ، لست مخطئاً .. ماذا تقول ؟ .. لقد كنت سعيدة جداً معك .. لا ، اذ كيف يمكن ان يكون نفس الشيء .. الا ترى باني كنت اعرف ... كنت اعرف بان ذلك سيحدث يوماً ما ؟ .. طبعاً ، هناك نساء كثيرات جداً .. اكثر مما تتصور .. يعتقدن ، بان العمر كله سيمضي الى جانب الرجل الذي يحببن .. وفجأة ، عندما تحين الساعة ، لايملكن الاستعداد الكافي لتحمل قطع العلاقة .... بينما ، انا كنت مستعدة .. لم اقل لك ذلك من قبل ... لاني آثرت الصمت ... في احد الايام ذهبت الى الخياطة ، رأيت لك صورة ، لاأعرف في اية جريدة كانت ..... وبالصدفة كانت موضوعة فوق المنضدة ومفتوحة على نفس الصفحة التي فيها الصورة ... ولاني لم احب ان اضفي المرارة على ايامنا الاخيرة .. أهملت الأمر ولزمت جانب الصمت ومن المنطقي ان افعل ذلك ... لاتمدحني ... اسمع .. مـ ـذا ؟ كأنها

موسيقى ... يبدو لي وكأني اسمع موسيقى ... آ .... أصحيح هذا ؟ ... اذن اضرب بيدك على الحائط لكي يحس بذلك .. ليس الوقت مناسباً لسماع موسيقى بصوت عال ... انك لسيء الحظ بجيران مثل هؤلاء ... ولكونك لاتتواجد كثيراً ، لذلك فقد تعودوا على ان يفعلوا نفس الشيء دائماً .. لا ... لاحاجة لذلك ، اذ سيعود الطبيب صديق مارتا ... قلت لك كلا ... انه طبيب جيد ... لقد جاء الي مسرعاً .. وربما ينزعج اذا خابرنا غيره .. لاتقلق .. طبعاً ... بواسطة مارتا ... نعم عن طريق مارتا ستحصل على اخباري من فترة لاخرى .. اني اتفهم الامر بشكل سليم فلا تقلق .. اقسم لك باني سأكون اشجع امرأة في العالم ... ماذا تقول ؟ نعم انا الان احسن بكثير ... الفضل في ذلك للمخابرة ، لولاها لكنت ميتة الان ... لا ... لا .. لاأنتظر قليلاً .. لايزال هناك متسع من الوقت .. ابقى قليلاً ارجوك ، لنرى ان كان بامكاننا ان نجد حلاً لـ ..

[تتمشى ، ان يأسها اللامتناهي جعلها تطلق أنّةً من دون ان تشعر ..]

لاتغضب مني ... اعرف باني اعمل فصلاً ... فصلاً لايحتمل ... وانت الان تتحملني بكامل صبرك .. لكن يجب ان تعذرني ، لاني تعبة جداً ، اذ لم يبق لي سوى هذا الخيط للوصول اليك .. امس مثلاً .. عندما ذهبت لأنام .. أخذت التلفون معي الى السرير وطبعاً نمت .. لا ... أعرف ، أعرف كل شيء .. يبدو الامر مضحكاً .. كنت اظن بانك لن تخابرني .. وكنت اجد في هذا التلفون كل ما بقي لي من هذا العالم ، اذ بوسعه ان يصل الى بيتك ... ولأنك وعدتني باننا سنعود ونتكلم مرة اخرى .. لذلك حلمت .. حتى اني حلمت بانك تضربني بالتلفون وتغرقني في اعماق البحر .. كانت هذه الاعماق تشبه بيتك بالتمام .. وكنت اتنفس من خلال انبوب مثل الذي يوجد في جهاز الغطس ... حتى طلبت منك بان لاتقطعهُ ... انها احلام خبيثة بلاشك .. لكنها من النوع الذي يجعل الانسان يتعذب وعندما يرويها تبدو وكأنها مجرد سخافات ، لكنها لاتبدو الان لاني اتحدث معك في الحقيقة . يجب ان تفهم بانها خمس سنوات .. خمس سنوات وأنا اعيش لك فقط .. واتنفس الى جانبك ... وانتظر مجيئك .. واموت فزعاً حينما تتأخر لاني كنت دائماً اخاف من الاسوأ ، اذ تفتح الباب فاموت مرة اخرى لمجرد التفكير بانك ستذهب مرة اخرى ... لانك لو قطعت الاتصال الان فتأكد بانك ستقطع عني الهواء .. نعم ... نعم لقد استرحت ... بالقوة .. يقول الطبيب بانها أول ليلة يستريح فيها ... حينما يحدث التسمم من اللحظة الاولى كل العذابات يمكن ان تختفي ، لكن الذي لايعجب انه يأتي متأخراً ... البارحة .. طبعاً ، هي الليلة الثانية ، واليوم سيكون يوماً فظيعاً .. وغداً سيكون لايحتمل .. وبعد غد .. ، لا ، بلا حمى ، لااعتقد .. اني ارى كل شيء بوضوح تام .. لذلك اعتقد كان من الافضل ان استمر بالكذب عليك ... وما فائدة ان انام لحظة ؟ .. ماذا يمكن ان استفيد ؟ .. فسأستيقظ فيما بعد وعندها يجب ان افعل شيئاً .. كأن أخرج .. مثلاً .. ولكن .. الى اين اخرج ؟ .. اراك او لااراك هذا كان جل همي خلال كل هذه السنوات .. ان لمارتا حياتها الخاصة .. وسيكون الامر كما لو كنا نطلب من سمكة صغيرة ان تتنفس خارج الماء .. لا ، لست بحاجة لأحدٍ . كما لا أحتاج الى شيء .. لقد قلت لك ذلك من قبل .. سأقول لك شيئاً طبيعياً جداً بالنسبة لي ، من يوم الاحد الماضي لحد الان ، لم انسك الاحظات قليلة .. كان ذلك قبل ايام عندما ذهبت الى طبيب الاسنان .. وكنت وحدي فقط .. فقط .. عندما دخلت كان مضطجعاً قرب الباب .. لم يهتم لوجودي .. حاولت أن ألاطِفهُ الا انه كاد ان يعضني .. لا أحد يستطيع ان يمسه .. كلا .. انه يشمئز كثيراً وينبح كثيراً اذا ما

اقتربت منه .. كأنه كلب اخر ، حتى اني بدأت اخاف منه .. في بيت مارتا ، سلك سلوكاً شرساً .. ألم اقل لك بانه لايسمح لي بان اقترب منه .. ؟ .. معك .. نعم ، انه يخيفني .. استطيع ان اراه من هنا .. هو الان هادىء تماماً .. ومن اين لي ان اعرف السبب ؟ ربما تعتقد بانه ذنبي ولهذا لاتأتي ؟ او ربما تعتقد باني فعلت شيئاً ضاراً .. مسكين .. بالعكس .. انا احبه كثيراً .. لذلك ، استطيع ان استمر بالذي يحس به .. انه يحبك ... يحبك جداً .. ولأنه لايراك لذلك فهو يحملني الذنب ، نعم ، انه مع خوسيه لطيف جداً ، لذلك يجب ان ترسله باسرع ما يمكن .. انه لايشتاق الي .. انه كلبك انت وليس كلبي هذه حالته وعليك ان تفكر به .. انا فقط اخاف ان اقترب منه .. حسناً ، سأفكر لمن سأعطيه ، ولو أنا متأكدة بانه في بيتك سيكون صديق الجميع .. سيكون صديقاً لكل الناس الذين يعيشون معك .. نعم ، ياحياتي ، معك حق .. انه كلب ذكي وسيرى اشياء ، ربما لايميزها بوضوح .. ربما انه لايعرفني او ربما يخاف مني .. او من اي شيء اخر .. الا تتذكر تلك الليلة التي كان يجب ان اقول لعمتي بان ابنهاقد مات ؟ .. بالرغم من انها قصيرة بيضاء .. الا انها احمرت وامتدت كأنها عملاق بحيث كاد رأسها ان يدق في السقف ، كما لو كانت تملك الف يد .. وظلها كان قد ملأ الغرفة .. كان رهيباً .. كان رهيباً للحد الذي جعل كلبها يختبيء تحت الكومدي ، وهو ينبح كما لو كان يطارد حيواناً اخر .. آه .. ومن اين لي ان اعرف هذا ؟ .. لااستطيع ان اركز ... لقد فعلت بعض الاشياء التي يمكن ان تكون اكثر من كونها مجرد سخافات .. مثلاً : مزقت كل صوري ، بما فيها الصور الموجودة في الجواز .. لاتسألني لماذا ؟ تقول لماذا احتاجه الان ؟ لقد تعرفنا على بعضنا في سفرة .. فاذا ما قدر لي ان اسافر مرة اخرى وألتقيك مرة اخرى فسأعتبر نفسي سيئة الحظ جداً .. لا .. ابداً .. ماذا ؟ آلو .. آلو .. ارجوك ايتها السيدة اغلقي الخط .. اقول اغلقي الخط .. انه يحمل علي فكرة خاطئة .. الشيء الوحيد الذي اريده هو ان تغلقي الخط .. أوه .. يالـك من مضحكـة .. اهتمي بشؤونك وأغلقي الخط قبل كل شيء .. آه .. ياللسماء .. عزيزي ... لاتعطي للأمر أهمية .. لا .. لاتقطع الخط ارجوك .. لقد إنصرفتْ الآن .. لقد ازعجك ما قالت اليس كذلك ؟ بالتأكيد انها ازعجتك انا اعرفك جيداً ، لكن يجب الا تهتم بها الى هذا الحد .. انها مجرد غبية حتى انها لاتعرف من انت .. ابداً .. ياللسماء .. انت لاتشبه احداً .. لماذا ؟ لا تقلب بالأمر كثيراً .. لقد حدث بل كان يجب ان يحدث قبل ليلة امس جاءني هنري ... كان يريد ان يعرف اذا كان عندك اخ ، واذا كان هو الذي نشر اعلان زواج في الجريدة .. لا ، لم يكن وقتاً سيئاً لهذا الحد ، كذلك لم يكن وقتاً جميلاً .. كأنهم كانوا يقدمون لي التعزية .. لأعرف ماذا يجب ان افعل ؟ ليس ذنب الناس ، انه لايعرف ان يشرح لهم ذلك .. نعم .. الناس بشكل عام ... بالنسبة للناس الاشياء تكتسب صفتين بيضاء او سوداء ... وليس غير ان نحب بعضنا كثيراً او نكره بعضنا حتى الموت .. لاتزعج نفسك .. لأنك لن تفلح من ذلك شيئاً - افعل مع الكل نفس الشيء الذي افعله انا ..

[أنّةٌ مخفيةٌ ..]

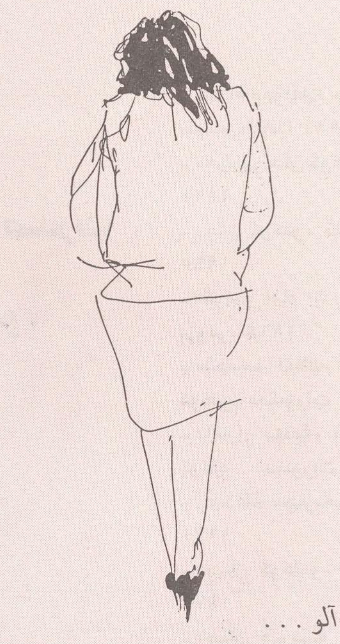
آه .. ليس بالشيء المهم .. بما اني عادة التحدث كثيراً ، لذلك سرعان ما سأنسى ما حدث .. وسأعتقد بانه لم يحدث .. وعندما تنبهت للأمر ..

[تبكي ...]

اعرف باني سوف لن أعود لبناء احلام أخرى .. لا ، ليس هذا .. اذ حتى هذه اللحظة .. عندما تكون هناك مشكلة ما بيننا .. ولو لم يحدث هذا ابداً .. لكن عادة كنا نناقشها معاً .. وينتهي الامر بقبلة او عناق على الاقل ... واحيانا بمجرد نظرة ... نتفهم بعضنا .. لكن الامر يختلف من خلال

التلفون ، لان الذي ينتهي من خلال التلفون ، ينتهي بالفعل . . . لا ، ياحبيبتي ، ان الاحداث لاتعاد . . شيء واحد فقط يمكن ان يعاد . . هو ان انام باسرع ما يمكن . . . أنت تعتقد باني سأشتري مسدساً ؟ . . لاأفهم ولا اريد ان افهم . . . ولكن عندما لاأكون قادرة على الكذب عليك . . ياللسماء . . لقد فضحت نفسي . . اعتقد بان الكذب مفضل ، في بعض الاحيان . . انه بالفعل احسن بكثير . . ويمكن ان تتأكد بنفسك . . مثلاً ، اذا فكرت ان تخدعني الان ، فاني لا أتألم كثيراً . . . لا . . لا اقول بانك تخدعني بالذي قلته اذا ما انا عرفت بانك قلت لي كذبة ما ، كذبة صغيرة . . . مثلاً ، كيف لي أن اعرف انك في البيت او في مكان اخر ؟ . او أي شيء من هذا القبيل . . لا . . . ياحبيبي ، لالست متأكدة . . . لقد كنت اضرب لك مثلاً ، ليس غير . . . كيف تعتقد باني اقول انك تكذب عليَّ . . . لماذا زعلت ؟ . . . لقد فهمتني بالعكس . . نعم ، إنك زعلت . . الاحظ ذلك في صوتك . . الذي كنت أقوله هو اذا ما كذبت عليَّ فإنكَ بالتأكيد تفعل هذا لأنك تعزني . . . ولأنك لاتريدني ان أتألم . . . وأنا من ناحيتي يجب ان اكون شاكرة لك . . . ماذا . . ؟

آلو . . أتسمعني . . آلو . .



آلو . . .

[تغلق سماعة التلفون ، تتحدث بسرعة وهي تنظر للأسفل ، كانها تصلي . .]

ياالهي . . أرجو ان يخابر . . ارجو ان يتصل بي مرة اخرى . . يجب ان يخابر ياالهي . .

[يدق جرس التلفون ، ترفع السماعة . .]

لقد أنقطع مرة اخرى . . لا . . لقد قلت ، اذا ما انت كذبت عليَّ ، فبالتأكيد إنك تفعل ذلك لكي لاتجعلني اتعذب . . . و . . . أكتشفت باني لازلت احبك ، احبك اكثر من قبل .

[تلف سلك التلفون حول رقبتها . . .]

غير معقول . . يبدو كأننا مع بعض ، وكأنَّ نصف المدينة يحول بيننا الان . . الان صوتك يلتف حول رقبتي . . انتظر قليلاً . . افضل ان ينقطع الخط على أن تغلقه أنت . . أنا ؟ . . لا . . كيف تفكر باني سأشنق نفسي ؟ . . أن هذا الامر بالغ القسوة . . . وأنت لست قاسياً . . . الى اين ؟ مارسيليا . . هل ستذهب قريباً ؟ بعد غد ؟ . . لاشيء . . حسناً ، اذا كنت ترغب أن تفعل شيئاً من أجلي ، اذن لاتذهب الى الفندق المعتاد . . لا ، لااريد ان تغضب مني . . الآن . . الآن أعتدنا أن نذهب معاً الى نفس الفندق دائماً . . . أنا لاأتخيل أي شيء . . سوى انك حين تذهب الى فندق اخر فسيقل ألمي . . فهل اصبح واضحاً لديك لماذا اطلب منك ان لاتذهب اليه ؟ . . نعم ، شكراً . . إنك ملاك . . أحبك كثيراً . . من اعماق الروح

[تنهض وتتجه نحو السرير . .]

يالي من غبية ! . . كنت سأقول لك الى اللقاء بعد ساعة . . كما اعتدت ان اقول لك . . طبعاً ، معك حق ، معك حق . . . أفضل ان تغلق انت التلفون . . . .

[تترك نفسها تسقط في وسط السرير ، وهي تحتضن باذرعها جهاز التلفون . .]

وداعا ياحياتي . . وداعاً . . نعم ، سوف لن اعير للامر اهمية . . لكن أرجوك أن تغلق الخط بسرعة . . أرجوك ، أغلق الخط . . أحبك أكثر من الحياة . . أكثر من حياتي . . . . ظلام .



الكتب والمجلات التي صدرت حول جان كوكتو.

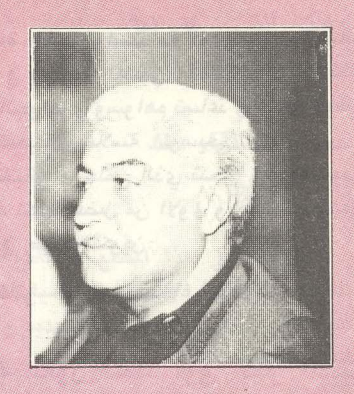


كوكتو على فراش الموت

لقد احتل هذا الكاتب الكبير الذي رسب مرتين في امتحان البكلوريا مكانة كبيرة مما دفع بالعديد من المؤلفين الى الكتابة عنه . وهاهي الكتب والمجلات التي تناولت حياة واسلوب هذا الكاتب الذي ترك اثراً كبيراً في الادب الفرنسي .

- «كوكتو» تأليف جان جاك كيم . منشورات غاليمار ١٩٦٠ .
- «جان كوكتو ، الرجل والمرأة» تأليف جان جاك كيم واليزابيث سبرج وهنري بيار . منشورات «الطاولة المستديرة» ١٩٦٨ .
- «كوكتو» تأليف جاك بروس . منشورات غاليمار ١٩٧٠ .
- «البوم كوكتو» تأليف بيير شانيل . منشورات «تشو» ١٩٧٠ .
- «نجمة جان كوكتو» تأليف جان بيير ملكام . منشورات «روشيه» ١٩٥٢ .
- «جان كوكتو» تأليف مارغريت كوستلان ، منشورات «نفيل» ١٩٥٥ .
- «جان كوكتو» تأليف فردريك هاغن ، امستردام ١٩٥٦ .
- «كوكتو بقلمه» اعداد اندرية فرينيو ، منشورات «سوي» ١٩٥٧ .
- «البحر الابيض المتوسط او وجهتي جان كوكتو» منشورات «ديبرس» ١٩٥٩ .
- «حياة ومؤلفات جان كوكتو» بقلم فردريك هاغن . منشورات «ديشن»المانيا ١٩٦١ .
- «حضور جان كوكتو» تأليف جيرار مورغ . منشورات «فيتل» ١٩٦٤
- «جان كوكتو» تاليف جيرار مورغ . المنشورات الجامعية ١٩٦٥
- «كوكتو امام الله» تأليف جان ماري مانيان . منشورات «دي بروير» ١٩٦٨ .
- «تجسيد الملاك» تأليف فردريك براون (سيرة ذاتية لجان كوكتو) منشورات «فايكنغ» ١٩٦٨ .
- «اسرار مهنية» تأليف روبرت فيلبس . سيرة ذاتية لجان كوكتو . منشورات «ستراوس وجيرو» ١٩٧٠ .
- «صداقة مجازية» تأليف كلود مورياك . منشورات غراسية ١٩٧٠ .
- «جان كوكتو» تأليف «بتينا كناب» منشورات «توين» ١٩٧٠ .
- «جان كوكتو ونيتشه» فلسفة الصباح» منشورات «غراسيان» ١٩٧١ .
- «كوكتو» تأليف فرانسس ستيغمولر . منشورات «كاستل» ١٩٧٣ .
- «فن جان كوكتو» تأليف ليديا غروسون . منشورات جامعة «نيو إنغلاند» .
- اعداد خاصة :
- بصمات . مايس ـ تموز ١٩٥٠
- الطاولة المستديرة . تشرين اول ١٩٥٥
- مذكرات الفصول . تشرين اول ١٩٥٦
- نقاط . تشرين اول ١٩٦١
- آدم . ١٩٦٥ (لندن)
- مجلة الآداب . ١٩٦٩ (جنيف)
- دفاتر جان كوكتو . منشورات غاليمار ١٩٦٩ ـ ١٩٨١ (صدرت تسعة اجزاء)
- المجلة الادبية . آذار ١٩٧٠
- مجلة الآداب الحديثة . ١٩٧٢
- جمعية اصدقاء الفن (عدد خاص) ١٩٧٩
- دواوين اللقاءات :
- «صورة للذكرى» بقلم روجيه ستيفان . منشورات تالاندية ١٩٦٤
- «لقاءات جان كوكتو» بقلم اندرية فرينيو . الاتحاد العام للنشر . ١٩٦٥
- «جان كوكتو بقلم جان كوكتو» اعداد وليم فيغايلد . منشورات «ستوك» ١٩٧٣

أسفار قادمة



الدكتور : علي عباس علوان

ما الذي يفرحني حين اقرأ نصاً جديداً لشاعر جديد أو قاص لم اسمع به يصلني صوته لاول مرة ؟ هل هو الاحساس بالجديد أم غمرة الفرح بميلاد أديب يعد بالاضافة والانجاز؟

سؤالان مرا بذهني وأنا أراجع كتابات الشباب الواعد الذين بعثوا لأسفار وهيأة تحريرها وأسرتها كلها بأرق التحيات وأطيب التمنيات بالتجدد والتقدم والازدهار. والحق أن دافعاً من الحب الصادق والاخلاص الفتي والمودة البريئة قد غمرت أسرة التحرير وفي مقدمتها رئيس التحرير.

إن اصواتاً غضة فتية وصلتنا عبر البريد من أقصى جنوب الوطن الحبيب الى اقصى شماله تحمد لنا خطوتنا في فتح باب (أسفار قادمة) لا بل ان بعض هذه الاصوات كانت تحمل لنا عتاباً ممزوجاً بالرضى لتأخرنا طوال هذه المدة عن فتح هذا الباب أمام أسفار الشباب القادمة. ولئن حملتني أسرة التحرير أن أبلغ كل من كتبوا إلينا وبعثوا بنتاجهم أو تحياتهم وتمنياتهم شكرها ومودتها لهم، فانه يهمني أن أقول موضحاً لكل الشباب اننا في «أسفار» لا نريد أن نلبس لبوس الوعاظ والخطباء والمرشدين ، وإنما نحاول أن نؤشر جوانب الجمال والنضج والنجاح في النصوص التي يبعثها إلينا قراؤنا .. وإذا كان هناك بعض الملاحظات التي نراها مناسبة فسنبديها . وقد نتأخر في الرد أحياناً لظروف طارئة فليس معنى ذلك إهمال المجلة نتاجات الادباء وعدم الاكتراث بها ، فكل ما يصلنا هو موضع التقدير والاهتمام فأسفار - وَلأذعْ سراً لقارائنا الجاد - خلية من العمل والنشاط الدائب الخلاق ومجموعة من المناقشات والتفاعل بين أسرتها جميعاً من أجل الوصول الى الأجمل والأمثل والأنضج . ومن بين اهتماماتها الأساسية رسائل قرائها الطيبين.

■ منعطف لأبراج السماء .

■ إلى حلمي الذي تبخر .

■ علاء صالح المسعودي .

قصيدتان بعث بهما إلى «أسفار» السيد علاء المسعودي وهما محاولتان تبشران بخير وإن كانت القصيدة الثانية أكثر قرباً من طريق الشعر .

وأول ما نلاحظه على القصيدتين العناية بالصورة الشعرية ففي القصيدة الأولى نقرأ (يا كوكباً متجهماً) (يا قامتي الخجلى) (ويا ألم اضطراري) (الأرض والوجع المهيىء لاقتناصي) (الحزن هذا الغائم المتحول) (يا أيها الوجع الاله) لكن هناك ايضاً تراكيب ضعيفة واستخدامات مباشرة للكلمات أمثال :

« كلها ماكوّرتني
قدْر ما يجب التكوّر أن يكون
ولأن كوكبنا كبير
دونه شكلي سكونْ»!!

ومثله قوله :
«ما عاد يفزعني
فلا معنى المفاجأة الغريبة فيّ تفعل
فعلها
هذا لأن الكون أكذوبة»

ولابد أن يتنبه السيد علاء المسعودي الى الاضطراب الشديد في موسيقى القصيدة فهناك مقاطع من قصيدته الاولى تكاد تكون نثراً وبعضها الآخر يكاد يسمع منه حطامات رنين وليس موسيقى شعرية .

ولا أريد مناقشة بحر القصيدة . فالمفروض انها مكتوبة في هيكل (الكامل) ـ (متفاعلن) ولكننا نقرأ هذا الايقاع المضطرب :

«الحزن هذا الغائم المتحولُ
في ذاتنا صورٌ أكاذيبُ
لأنني خائف
ما عدت أعرف ما أقول»

وعلى هذا فقراءة الشعر واستدامة الاطلاع على قصائد الموروث المشهورة في دواوين المتنبي والبحتري وأبي تمام والشريف الرضي والجواهري وسواهم تساعد في صقل الايقاع وضبط حركات التفعيلة وسلاسة الموسيقى .

أما قصيدته الثانية (الى حلمي الذي تبخر) فعنوانها يدل على سذاجة مفرطة، لكنها أفضل من الأولى ومطلعها يدل على شاعرية واضحة في طور التكوين:

«واليوم اذ يتكاثر الموت اختفاءً خلف زقزقة الصغار
وإذ تكون الآلة الغول الممدد فوق أثمار المدينة
إذ يكون الاحتياج لإبن آدم في أصالته كمعجزةِ الزمان
حتى يجيىء ودون خوف دون أوهامٍ فيمنحني صداي
أنا الترقب يا هواي»

وتبقى ملاحظة أخيرة على القصيدتين:..
فهما طويلتان حتى بلغت الأولى سبعة عشر مقطعاً والثانية استمرت على مدى ثلاث صفحات من القطع الكبير .. والشعر ليس بالاطالة.. الشعر، وشعر الشباب بالذات، يحتاج الى كثير من التكثيف وحذف كثير من التفصيلات والزوائد.. ان جزءاً مهماً في قصيدة أي شاعر معروف يكمن في (الصياغة) ولابد للشاعر أن يهتم بصياغة نسيج القصيدة.

●●●

■ إرهاصة كل ليل .

علاء الدين أنور .

انت يا أخ علاء تحمل ملامح شاعر يعد بالكثير، فقد امتازت بعض مقاطع قصيدتك بعذوبة وشفافية ولاسيما هذا المقطع:

«انا منذ عام
تربعت فوق البساط الكئيب
فلا عدت أهوى
ولا عاد بعض الهوى سيدي
ولا عدت أحيا.. كما الناس تحيا

وأنتِ التي.. كل ليلٍ
تزفين شيئاً من الموت لي
فأشرب...
حتى الثمالة.. منك
ولا أستفيقْ»..

والملاحظ على هذا المقطع والمقاطع الاخرى خلوها من الصور الشعرية. والصورة قضية خطيرة في القصيدة الحديثة، بل هي عماد الشعر الجديد وبدون الصور تسقط القصيدة في المباشرة التي تقود الشاعر في النهاية الى الروح النثرية..

ان الشاعر المعاصر لا يريد أن يقول لنا قضية محددة ولكنه يريد أن يوصلنا الى حالة من المشاعر والأحاسيس والرؤى هو يعانيها ولعل اسلوب التعامل بالصور الشعرية هو أخطر أدواته في ذلك. إنه يطرح الحالة الشعرية كلها من خلال الصور المتتابعة التي تنقل قارئها إلى عالم مشابه للعالم الذي يعيشه الشاعر ولابد أن تكون هذه الصور سواءً أكانت مادية محسوسة أم معنوية وسواء أكانت من عالم الطبيعة أم عالم الوجود والمشاعر الانسانية، لابد أن تكون دالة ونفاذة ومتناسقة.. وكلما كانت الصور على درجة من التكون والفجاءة والادهاش كلما استطاع الشاعر أن يرتقي بقصيدته عالياً.

●●●

ـ مجموعة قصائد.

ضياء محمد الحنتوش.

السيد ضياء محمد يكتب قصيدة النثر وبعث لنا منها أثنتي عشرة محاولة، وليس هذا وقت مناقشة قصيدة النثر، فهذه القصيدة لها سماتها وشروطها وموسيقاها الداخلية وايقاعاتها الدقيقة المتشابكة، ولم أجد في محاولات السيد ضياء شيئاً فما عرفت به قصيدة النثر من ضوابط وقوانين تجلت أعظم ما تجلت في قصائد محمد الماغوط.

اذن فاني أعتبر محاولات السيد ضياء ليست اكثر من خواطر ومشاعر وأحاسيس رسمها بكلمات دون موسيقى أو صور أو أخيلة. ولابد للسيد ضياء أن يتنبه الى ضعفه اللغوي فالمحاولة الاولى جاءت بهذا العنوان الغريب (انتضار)!

وفيها هذا الاستعمال (وسط بحر عطشى)!

ولابد ايضاً أن يتنبه الى ان الحياة بكل تشابكها وجدلها وواقعها تحمل أكثر من قضية (الحب) بين الرجل والمرأة وان كنا نعتبر (الحب) قضية رائعة في حياة الانسان، لكن الحب الرومانسي البعيد عن العمق والتجربة المثيرة يظل عادياً في الحياة وفي الفن.

ومن هنا جاءت عناوين محاولات السيد ضياء دالة على المضمون البسيط (ضياع) (اطلال) (مجيىء) (حين تأتي) (أمل) (أقبل) (ظمأ) (الفراق) (حلم وردي)... الخ..

ولعل هذه المحاولة (عندما) هي أفضل ما في المجموعة:

«عندما يذبل الزيتون
يشتاق ويبكي
وعندما يضحك الشمع
يشب في داخله حريق
ويبكي
وأنا أذبل وأضحك
لأبحث عن عيون
تبكيني
ويرتجف لها قلبي»

●●●

ـ أشعلوا نيران الثأر

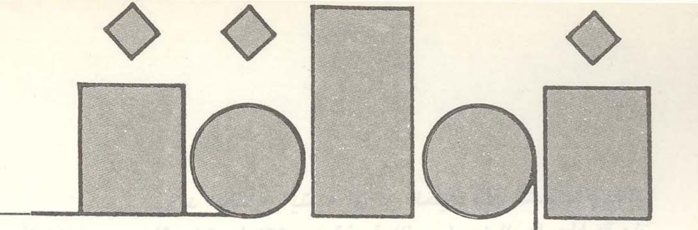
عبدالكريم محمد

يا أخ عبدالكريم انّ محاولتك الشعرية تحتاج الى بذل جهد مكثف. لا أقول لك هذا من باب التيئيس.. ولكن من باب النصيحة المخلصة الصادقة.. فالشعر صعب وطويل سُلّمُهْ!

السادة:

حسام محسن الطائي ـ محمد أحمد علوان ـ حكمت الحاج يحيى ـ عباس عنبر ـ سعد وعدالله حسين ـ شوكت أحمد عبدالحميد ـ عُلاء جليل الناصر ـ حسين شاكر دهوش الحمداني ـ تحسين زه نگنه ـ حسن منصور الصباغ ـ حيدر ابراهيم الصافي ـ زياد طارق الدوسكي.

وصلنا نتاجكم وآراؤكم ومقترحاتكم وستجدون اهتمامنا بها في «أسفار قادمة»..
مع التحية...



ظاهرتان

في الحياة الثقافية العربية ظاهرتان .. أرى من الضرورة الاشارة إليهما ، والعمل على كشف النيّات التي تقف وراءهماوتُوسِّع في مساحة الإقناع بما يُقالُ بشأنهما .

في البدء .. أقول إنَّ الظاهرتين تتوحدان فيما تستهدفان ، والهدف في اعتقادي هو الحاضر العربي وتتوحدان ايضاً في السبيل الذي يُيَسِّرُ أمر الاستهداف .

ونقطة الالتقاء عند الشعر العربي ..الظاهرة الاولى تتكرس في العمل على تبني النماذج الساقطة ، البذرة الميتة للثقافات والمواقف الانشقاقية تلك التى أخرجَتْ رأسها من على منابر قبائل دول الطوائف تُيَسِّرُ لها سبل الانتشار وَتُدَجِّجُ بأسلحة الايهام .. ومصائد الغافلين .

ولعل مايلفت النظر ويؤكد الاعتقاد هذه العودة الى دوريات واشخاص ونماذج كانت في مرحلة سابقة داعية لتلك التوجهات والممثل لها ، وفي أوْج نشاطها لم تستأثر بقدر قليل من الاهتمام والترويج الذي تلاقيه اليوم .

إنني حين أشيرُ الى هذه النماذج لاأقصد موقفها او منطلقاتها الفكرية حسب ، بل الى فقرها الابداعي وضعف أداتها وارتباك تكوينها الشكلي والمضموني .

أشيرُ أيضاً الى الحصار المضروب على النماذج الابداعية المهمة ، التي تتواصل مع حركة الشعر العربي وتضيف إليها .

ومن سمات النماذج المحاصرة أنَّها لاتنتمي الى قبائل الطوائف وتعبر بصدق وأصالة عن روح الأُمة العربية ونضالها .. وتعرف كيف تشد نفسها بالآتي وتقف بمعزل عن حالات الانكسار . وهذا الحصار ماعاد يكتفي بالحاضر ، وإنما يمد أسْوارَهُ الى مراحل سابقة ..

أما الظاهرة الثانية فهي محاولة تعميق الفكرة التي تقول .. إنَّ الشعر العربي يعيش فترة مظلمة ثانية ..

وأصحابُ هذا الرأي يَسْتَشْهِدونَ بالنماذج التي تكرسها الظاهرة الأولى .. فيبدو موقفهم موضوعياً ومقنعاً ..

وللوهلة الأولى يبدو أنَّ الظاهرتين متقاطعتان .. ولكن من خلال وقفةٍ متأنية ونظرة أكثر عمقاً .. يظهر اللقاء بينهما .كيف ؟

فأجيب :

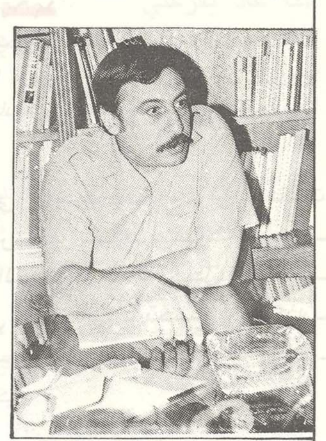
شهدت السنوات الأخيرة ، وعلى وجه التحديد منذ هزيمة الخامس من حزيران تياراً قوياً يحاول وضع الأمة العربية في خانة الصفر .. ماضيها وحاضرها ومستقبلها وفكرها وفنها وإنسانها ..

ويبدو لي أنَّ الشعر استطاع الى حدٍ ما .. أنْ يظل بمنأى عن فعل هذا التيار .. ولأنه ظلّ مؤثراً لاستيعابه قضايا الانسان العربي من جهة .. وقدرته على أنْ يقف مع أفضل النماذج الشعرية في العالم وبالتالي يقدم شهادة لصالح الأمة العربيةفإن دفعه الى نقطة الصفر صار مطلوباً ..

وبين تعويم الشعر العربي ورفع رايات مستعارة باسمه .. يسهل تزوير هويته .. وبالتالي إقامة محافل الندب عليه ..

لا أُوَجِّهُ ملاحظاتي هذه الى أصحاب النيات السيئة .. ممن أتقنوا نصب الألغام في مدن الشعر ..

ولكنني آمل .. أنْ أستوقفَ أولئك الذين لايستطيعون الوقوف بوجه التيارات الصناعية .. ويستسلمون لثقافة الإشاعة .وأطالبُهم بقليل من الوعي وكثير من التأمل ..



حميد سعيد

آه حداثة

كم من تخريب ارتكب باسمك ؟

مصيبة هذه الحروف التي إذا اجتمعتْ مع بعضها لم تكوِّنْ كلمةً ذاتَ دلالة . وحين اجتمعت قاءتْ لغواً خُيِّلَ لعشراتٍ بل مئاتٍ من «مثقفي» العرب أنهمْ ارتفعوا به درجات عمّنْ سواهُم ، وصاروا أعلاما ! ألم يلوكوا الكلمةَ عشرات بل مئات المراتِ في اليوم وكأنهُمْ فلاسفةُ اللّحظةِ الراهنةِ التي تسخرُ من التّأريخ كُلّهِ وتزْدَري العبقَريّات كُلَّها ؟ !

ومِنْ أينَ لهُمْ ذلكَ ؟ سمعوا «الغَرْبَ» يعالِجُها بغَضّ النَّظَر عَنْ ظروفٍ مختلفةٍ ، وبغَضّ النَّظَر عَنْ «خَطأ» الآخرِ نَفْسه .

قالتِ الحداثَةُ ، وفعَلَتِ الحداثَةُ ، ونامتْ ، واستيقظَتْ ، وأكلتْ ، وشربَتْ ... وكأنّ اللّفْظَةَ إكسيرُ الحياةِ ، وحينَ بَدَتْ كذلكَ اجتازَ مُدّعوها الحُدودَ واستحالَ العِلْمُ شَعْوَذةً وتكشّفَتْ عُقْدَةُ النّقْصِ في النفوس واتّضحَ أن الاجْترارَ يَنْفَعُ صاحِبَهُ حينَ يكونُ حيواناً ويَضُرّهُ إذا كانَ إنساناً ! وتمخَّضَ الْجَبلُ فولَدَ فَأْراً . فما اقتربَ الدُّعاةُ المُدَّعونَ مِنَ التّطبيقِ حتى وقعوُا في خَلْطٍ عَجيبٍ ودلّوا على جَهْلٍ غريبٍ وتاهُوا بينَ الأرقامِ والخُطوطِ والمعُادلات . وإذا بالحداثةِ ليستْ حداثةً ، وإذا بفَقْرِهِمْ في التطبيقِ يُزاحِمُ فَقْرَهُمْ في النظرية .

ومِنْ أَيْنَ تأتيهمْ النظريةُ ، مِنْ أَينَ يَسْلكونَ إلى التّطبيقِ إذا فقدوا الصّدقَ مع أنفُسِهِمْ ، وفقدوا العِلْمَ على حقيقته ، وفقدوا ـ قبلَ هذا وذلك ـ الذوقَ الأدبيّ .

تمَخّضَ الجبلُ فكان الفأرُ هذه القصيدةَ التافهة التي طبلوا لها وزمّروا على أنها رائعةٌ وهذه القصة المتهافتةَ التي لا تصلحُ إلاّ للبحثِ البنيويّ .

وبَعْدُ ...

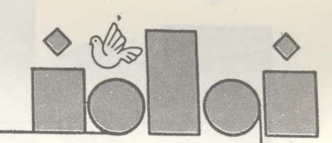
فَلْنَكُفَّ ـ رجَاءً ـ عن إدعاءِ الصحةِ في المرضِ ، وَلْنربأْ بأنفُسِنا عن الخروجِ «بالكلمةِ» عَنْ حدوُدِها الضّيقة ، وَلْيَبْحَثْ طالبوُ النّجاحِ بأيّ سبب عن مكانٍ آخر لهُمْ غيرَ النقد الادبيّ مما تُوسِعُهُ لهم «الْجرْأةُ» في الشارعِ ويوطّدُه لهم «الكذبُ» في السّوقِ .

وَلْيَتْرُكوا أَهْلَ المواهبِ في صفوٍ من مِزاجِهِمْ ونقاءٍ من نظرِهِمْ وحرية من إبداعهِمْ .

وَلِئَلّا نقعَ لدى الكلام «ضدّ الحداثةِ» في الخطأ الذي وَقعْنا فيه لدى الكلامِ عليها ـ نبدأ بالبَدْءِ وكأنّ «الكلمةَ» لم تَكُنْ .. ونستأنفُ المسيرةَ بشعار «لا» للشعوذة و «نعم» للإبداع .



د . علي جواد الطاهر



ياشار كمال

روائي.. صنعته المأساة

• حسب الله يحيى •

ان اناسا كثيرين ينطفئون كالجمر.. وانا شاهد اخير

القراءة الاولى لرواية «ميمد النحيل» للكاتب التركي : ياشار كمال ، تجعلنا نبحث وباهتمام عن اعماله الادبية الاخرى .

غير اننا لا نجد ما يسعفنا في تحقيق قراءة ممتعة جديدة سوى «مجموعة قصص» ترجمها : عبدالوهاب الداقوقي ـ صدرت عن وزارة الثقافة والاعلام عام ١٩٨٠ ـ ورواية قصيرة بعنوان «الصفيحة» ترجمها : نصرت مردان ـ نشرت في مجلة الاقلام . العدد ١٠/ تموز ١٩٧٦ ـ

في رواية «ميميد النحيل» ـ ترجمة : احسان سركيس ـ دار الفارابي . بيروت ١٩٨١ ـ نجد شخصية الطفل «محمد» وبسبب صغر سنه يدعى «ميميد» . الطفل يتمرد على عبدي اغا منذ عرف الاشياء ، يهرب الى قرية مجاورة .. ويكرهه الاغا على العودة .. ويذله ، وحين يقع في حب «حتشه» ويريد الزواج منها ، يقف الاغا حائلا دون تحقيق رغبته ، راغبا في زواج «حتشه» الجميلة من ابن اخيه .

«ميميد» يهرب مع «حتشه» وهناك من يعرف آثاره .. فيقتل «ميميد» ابن اخ الاغا ويصيب الاغا نفسه بجرح .. ويهرب .

الاغا يلفق تهمة القتل بـ «حتشه» البريئة . ويجند شهود زور .. فيحكم عليها بالسجن .. ويصل النبأ الى «ميمد» الذي التحق بقطاع الطرق في الجبال مضطراً . وينفصل عن مجموعة «دوردو» بسبب لا انسانيتها .. ويلاحق الاغا .. ويحرق قرية بكاملها لجأ اليها الاغا متخفياً .. ولم يحترق الاغا .

«ميميد» يزور «حتشه» في سجنها متخفياً .. ثم يختطفها من حراسها بينما كانوا يريدون نقلها الى سجن آخر مع

مع امرأة اخرى قتلت قاتل ابنها .

الاغا يقتل ام «ميميد» و «ميميد يقاوم رجال الشرطة والثلوج والفقر في الجبال مع «حتشه» حتى اذا رزق بطفل اطلق عليه اسم «ميميد» ليكون امتدادا له .. ويسلم نفسه ، الا ان رجل الشرطة حين يدرك سبب استسلام «ميميد» يدعه وينصرف دون ان يقوم باعتقاله .. لكن مطاردة اخرى تصيب «حتشه» بمقتل . ويصدر عفو عام .. ويعود «ميميد» بعد ان سلم الطفل الى تلك المرأة التي رافقت «حتشه» فكان بديلا لابنها القتيل .

وكان «ميميد» قد دعا الى توزيع الاراضي على الفلاحين ، مما اثار الاغا .. وبعودة «ميميد» واجه عجوزا اتهمته بالجبن لان الاغا موجود .. وعندئذ يعود «ميميد» يرافقه الدليل علي الاعرج .. حتى يصل مكان الاغا ويقتله ويعود الى الجبال .

هذه هي الخطوط العامة لهذه الرواية الانسانية الفذة والعذبة التي انطلقت من جنوب الاناضول حيث عاش ياشار كمال ، لتتحول الى قيمة خلاقة تجد كثير من الشعوب .. منطقها ومشكلاتها من خلال الشخصيات والاحداث التي تطرحها . «ميميد» يعي كل ما يفعل .. ويؤكد قيما جديرة بالاحترام والانتباه :

فحين يكون ضيفا في قرية يقول : «انني لا اكل خبزي دون ان اكسبه» فهو اذا لا يفكر باستغلال الاخرين كما يفعل الاغا .

وبعد ان قتل ابن اخ الاغا «شعر بانه نقي تماما ، يشع منه الضياء ، كما لو انه مولود لساعته ..» .

و «علي الاعرج» الذي اكتشف اثر «ميميد» يرفض ان يشهد بان «حتشه» قاتلة .. كما يشهد اولئك الذين يأمرهم الاغا . يقول : «انا لم ار شيئاً قط ..» فلقد استيقظ ضميره بعد ان اشاح عنه اولئك الناس واخذوا ينظرون اليه بتقرز وهو يفكر بالتعويض حتى لو كان نتيجة ذلك تركه القرية ، وفقدان بيته الذي استغرق طويلا في تشييده ..

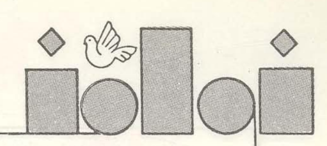
و «ميميد» يفكر في الارض .. فـ «اذا دخل في ذهن الفلاح ان يملكها فلا شيء يوقفه» وحين حقق للفلاحين ما ارادوا وانقذهم من الاقطاعي عبدي اغا .. ودع الفلاحين دون ان يترك اثرا . و «منذ ذلك الحين ، وقبل مباشرة الحراثة ، يضرم فلاحو الهضبة ـ ذات الاشواك ـ النار في عوسج حقولهم ويقيمون عيدا بهيجا ...» .

من خلال هذا الموجز ـ على قسريته ـ نتبين اننا ازاء عمل روائي كبير ، نجد انفسنا فيه .. نتحمس معه ، ونتابع احداثه وكأننا امام شريط سينمائي يبعث على الانتباه ويحقق المتعة التي نتبين من خلالها رؤية كاتب خلاق وعمل ابداعي نتآلف معه ونتوقف عنده ملياً .

ومع ان يشار كمال (المولود في سنة ١٩٢٣ بقرية هيميتي جنوب الاناضول) كان قد نشر «ميميد النحيل» عام ١٩٥٦ ونال عنها في نفس العام جائزة الرواية التركية .. الا انها ظلت تشكل اهميتها وتأثيرها في كل أبناء الشعوب الذين قرأوها بلغاتهم بعد ترجمتها على نطاق واسع .

ويشار كمال ، بدأ حياته راعيا ، واعتمد على نفسه في تكوين حياته الادبية حتى صار علما من اعلام الادب ليس في تركيا فحسب ، وانما على الصعيد العالمي .. حتى ان الروائية الفرنسية فرانسواز ساغان قالت عن روايته :

«العشب الذي لا يموت» بعد ان ترجمت الى الفرنسية : «احيانا كنت اتنفس بصعوبة ، وانا اقرأ هذا



الكتاب ، لكنني كنت اشعر بانني عميقة ، واتحرك فوق خشبة لا نهائية» ومضت تقول : «لو كان اندريه مالرو حَياً لاطلق على ياشار كمال لقب (هذا الفلاح الخالد)» .

ويؤكد ياشار كمال في حديث له : «انا لا استطيع ان اكون خارج ذلك البياض الشاهق كالموت .. ان اناسا كثرين ينطفئون كالجمر ، وانا مجرد شاهد اخير» . وهو يعتبر «ان ثمة مسافة قصيرة جداً بين الانين والارض ، فكلاهما يتيح للشخص مجال التعبير العاصف عن مكنونات النفس .. ففي هذا الزمن الذي تتحول فيه الارض الى مجرد شقة للايجار ، ينبغي ان نتذكر انها هي الوحيدة التي تحمل كل اوجاعنا دون تذمر» .

وقصص وروايات ياشار كمال ذات اجواء فلاحية .. شخوصها من الناس البسطاء دائما .. حتى اننا لنجد تفاصيل وشخصيات واحداث تتقارب ، وربما تتكرر في روايتين له هما : «الصفيحة» و «ميميد النحيل» .

فـ (اوقجو اوغلو) الاقطاعي الذي يفتح المياه على الفلاحين ويفكر (محمد علي) بقتله والصعود الى الجبل هو نفسه في «الصفيحة» هو نفسه (عبدي اغا) الاقطاعي الذي يستغل الفلاحين .. فيقتله (ميميد) وينطلق نحو الجبل كما في «ميميد النحيل» .

ومثل ذلك كثير من قصص «يشار كمال ـ مجموعة قصص» التي ترجمها : عبدالوهاب الداقوقي فالقصص السبع ذات نمط واحد ، وتجربة تكاد تكون واحدة .. وهي المعاناة الفلاحية ازاء الفقر والمرض والجهل ـ الا ان هذا لا يقلل من اهمية تلك القصص ، بل على العكس نجد ان يشار يؤكدها في محاولة لترسيخها في الاذهان .

يقول : «انني من الكتاب الذين يتعلمون باستمرار ، وبقدر ما اتقن الكتابة ، اتلمس شكلا مأساويا جديدا يزاوج في ان واحد بين ارث القدر اليوناني ومأساة الاغتراب المعاصرة» .

وحين نتعرف على تفاصيل حياة ياشار كمال ، نجد ان المأساة التي عاشها هي التي صنعت منه روائيا مبدعا ، يقول عن نفسه :

«كان خالي شاعرا كبيرا وقاطع طريق .. وابي كان فلاحا احتل مكانة هامة بين الناس . لقد اغتيل امام نظري عندما كنت في الرابعة والنصف من عمري .. قتله اخي بالتبني .. وسجن ١٨ عاما ، وبعد خروجه اغتيل من قبل رجل مجهول» .

وارتبطت حياة يشار وكتاباته بالتمرد .. فقد انقطع عن الدراسة وانصرف للعمل كمزارع وعامل وصحفي .. وكانت الشرطة تلاحقه متهمة اياه بتهم يجهلها .

واغتنى بتجارب الحياة . فكان الواقع هو الارضية الاساس التي تعزز خياله الروائي .. كما كانت الطبيعة عاملا مساعدا في تحديد رؤيته للعالم .

حتى ان عضو الاكاديمية الفرنسية جان اورميسون قال عن ادبه بعد ان نال جائزة (سينادل دوكا) الادبية الدولية عام ٨٢ : «ان لصوتك صدى قويا ، ويكفي ان نلاحظ قوة اسلوبك لنرى كيف تنطلق رياح الاسطورة التي تهشم الابواب والشبابيك ، وتزمجر كالعاصفة . ان كل ما نحن عليه وما نتظاهر به ، سرعان ما يزول امام ابطال رواياتك التي تستقيم من الواقع الفكري الريفي ... اننا حملناك الى عالمنا القاسي الخشن ، لتأخذنا معك الى اراضيك الاسطورية في سهوب الريف الواسعة . لقد أثارك البؤس وكرامة الفقراء ، فتعمقت جذور نفسك ، في اعماق شعبك ، وامدك الفلاحون بشخصيات رواياتك وابطالها .. ان كتبك تصرخ من اعالي جبال طوروس بقوة وجمال وحنان انساني ضد الظلم الذي ما ينفك يسود العالم والنصر دائما للعدالة» .

اكثر الكتب رواجاً في امريكا

رسالة واشنطن

تأتي رواية اللون القرمزي «The Color Purple» للكاتبة اليس وكر «Alice Walker» في مقدمة الروايات الاكثر رواجاً في الولايات المتحدة الامريكية، وهي الرواية التي تحولت الى فيلم سينمائي بالعنوان نفسه فاز بعدد من الجوائز، كما فازت الرواية بجائزة البوليتزر «Pulitzer».

اما رواية صيادو الماموث «Mam-moth Hunters» للكاتبة جين اويل «Jean M. Auel»، فقد احتلت المرتبة الثانية، وهي الجزء الثالث في سلسلة اطفال الارض «Eearth's Children»، التي تتحدث عن العصر الجليدي في اوربا، وكان الجزء الاول وهو بعنوان «مجموعة كهف الدب» قد حقق مبيعات كبيرة قبل اسابيع.

بعد ذلك تبرز رواية (اذا جاء الغد) «If Tomorrow Comes» للكاتب سيدني شيلدون «Sideny Sheldon» وهي تتناول موضوع الجريمة والمخدرات والجنس. ثم تليها رواية (البحث عن اكتوبر احمر) «The Hunt For 'Red October'» بقلم توم كلينسي «Tom Clancy» وهي تدور حول امرأة سوفيتية تتوق الى الحرية بعد ان يقرر قائدها ان ينضم للمنشقين. ثم تأتي رواية (اوهام الحب) «Illusions of Love» للكاتبة سنثيا فريمان «Cynthia Freeman» ويذكرنا عنوان الرواية بالروايات الرومانسية القديمة، وتسلط الضوء على عاشقين يلتقيان بعد فراق (٢٥) سنة، فيقعان في الحب مرة اخرى وبشكل جنوني، يعيدان ترتيب حياتيهما. اما رواية (اضطجع مع الاسود) «Lie down with Lions» للكاتب كين فوليت «Ken Follett» فان بطلها وكيل للمخابرات الامريكية يجول في تلال افغانستان بعيداً عن المواقع الروسية، يقدم المساعدة للمتمردين، ويبحث في الوقت نفسه عن حب مفقود.

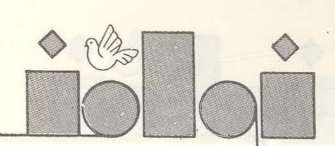
وفي الاتجاه نفسه تروج رواية سيكلوب «Cyclops» وهو العملاق ذو العين الواحدة في منتصف الوجه الذي تحدثت عنه الاساطير اليونانية. الرواية من تأليف كليف كاسلير «Clive Cussler»، وهي ليست بحثاً عن حب مفقود في افغانستان! بل هي بحث عن سفينة غارقة للبحرية الامريكية. ويؤدي البحث عن السفينة الى ان يكتشف بطل الرواية قواعد سرية للسوفيات، ومؤامرة سوفياتية لاغتيال كاسترو رئيس كوبا.

وعن امريكا اللاتينية ايضاً تروج رواية (عذراء وشهيد) «Virgin and Martyr» للكاتب اندرو غريلي «Andrew M. Greeley» وهي تدور حول رجلين يحققان في قضية تعذيب وقتل راهبة في امريكا اللاتينية.

وتروج ايضاً وبدرجة ليست واسعة رواية (المتدرب الطيب) «The Good Apprentice» من تأليف ايريس مردوخ «Iris Murdock» وبطلها شاب لندني يحاول ان يحقق معنى او جدوى لحياته كفرد ينتمي الى الجزء الاكثر رفاهية من الطبقة المتوسطة. وهذه الثيمة التي هي امتداد لروايات الستينات لم تعد ذات قيمة كبيرة في عالم الادب ولكنها في الوقت نفسه، تساعد على اغناء موضوع الرواية والارتفاع بمستواها الفني. والكاتبة مردوخ معروفة بادائها الفني الرائع وبخاصة في روايتها المشهورة (الاجراس) التي صدرت قبل سنوات عديدة.

كذلك يروج كتاب «خارج افريقيا» «Out of Africa» بقلم ايساك دينيسين «Isak Dinesen»، هذا الكتاب الذي تحول الى فيلم سينمائي حاز على عدة جوائز خلال هذا الشهر، ويعرض حاليا في عشرات من دور العرض. ويتحدث الكتاب عن ذكريات روائي عاش سنوات في افريقيا، وهو الموضوع ذاته الذي كتب عنه الروائي البريطاني جراهام جرين بعنوان (قضية محترقة) وكانت قد ترجمته الى العربية الكاتبة المصرية صوفي عبدالله بعنوان (الضياع). اما الفيلم فتقوم بتمثيله الممثلة المشهورة «ميريل ستريب» امام الممثل «روبرت بدفورد».

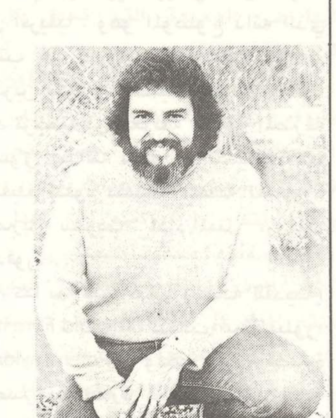
كما بدأ يبرز كتاب (الغابة القديمة) «The Old Forest» للكاتب «بيتر تيلور» «Peter Taylor»، ويضم رواية قصيرة ومسرحية قصيرة اضافة الى (١٢) قصة قصيرة اخرى.





عازف كمان

الفنان كارلوس ليرينا اغيوري



« ثمة ماساعدني حقاً، شيء ربما نسيه الكثيرون منا. اولئك الناس الذين جاءوا الى هذا البلد قبل مائتي سنة والذين لديهم اشياء اشعر بانني امتلكها ايضاً كمهاجر ترك بلده، لكن هذا المكان صار هو بلدي الآن، مما يدفعني اكثر ويساعدني على عمل اشياء لم ازعج نفسي بعملها سابقاً. اذ عندما تكون مهاجراً، ترغب في ان تصبح احسن مما تستطيع لاظهار امكاناتك وتطويرها الى اقصى حد، وتكون على استعداد لذلك مهما كانت التكاليف.

فلم اجيء الى كاليفورنيا من اجل الذهب، كما هو واضح، ولكن اذا استطاع اولئك الناس اجتياز هذه القارة بتلك العربات الصغيرة التي تجرها الخيول، فانا استطيع الصعود على طائرة للبحث عما أريد».

ان المتحدث هو مصور وفنان، اصله من بيرو ومواطن امريكي الان، زوج واب لطفل رضيع.. كارلوس ليرينا آغيوري..

ولد كارلوس وترعرع في (اركويبا) ثاني مدن بيرو، وقضى طفولته وفترة صباه في (ليما). تعلم كارلوس في مدارس كاثوليكية تبشيرية، وهذا مايوضح اتقانه للغة الانكليزية.

ويضيف متذكراً:

« في بيرو، اذا كان الفرد يرغب في حياة رغيدة فليس امامه سوى امتهان الطب او طب الاسنان او المحاماه. كان أبي محامياً ومن الطبيعي انه كان ينتظر مني ان اصبح كذلك». حاول كارلوس دراسة القانون لمدة سنة واحدة، لكنه وجد ذلك لايناسبه، فهو لايستطيع التركيز وكان يرسم دائماً. وفي زيارة الى (فلوريدا) ذهب في رحلة جانبية الى مدرسة (رنغلنغ) للرسم في (ساراسوتا). ثم أقنع كارلوس أباه ان يحاول في رنغلنغ لسنة واحدة. ولم ينظر الى الوراء مطلقاً.

ـ في البدء فكرت في العودة الى اميركا الجنوبية بعد التخرج، لكن بعدئذ عندما ذهبت الى نيويورك، عرفت بان الولايات المتحدة ستكون موطناً لي. فأنت لاتستطيع تدبير عيشك من وراء



راسكولنيكوف



احد رسوم أغيوري

الفن في بيرو.زار كارلوس نيويورك بعد ذلك وحصل على عمل في مدرسة للفنون المرئية، وبقي فيها عشر سنوات.

ومنذ عام ١٩٧٣ حتى ١٩٨٣ بدأ اسم (كارلوس ليرينا آغيوري)* بالظهور في عدد من المجلات والصحف، كما ظهر على اغلفة كتب الاطفال التي رسم ثلاثة منها، كتب اثنين منها. وقد كان نشطاً ايضاً في خوض عدد من المنافسات المحلية والعالمية. وواصل دراسته للحصول على شهادة الماجستير، التي نالها من جامعة نيويورك. في مجال الطباعة كان كارلوس متابعاً ودارساً فقد درس اعمال اساتذة اوربا واليابان محاولاً الافادة من بعض تقنياتهم وانجازاتهم في عمله، وممن تأثر بهم في بداياته هم ادوارد مونش، بول غوغان، وهوكوساي بصورة واضحة. وهو مقتنع ايضاً بالفن الطباعي الذي قدمه:

ـ انني أحب الطبع على الخشب للاستنساخ، لان الكثير من الناس باستطاعتهم مشاهدة هذه الاعمال والحصول عليها دون ان يدفعوا الكثير من المال للحصول على النسخة الاصلية. فقد كان الحفر والطباعة على الخشب اساساً من اجل الكتب فقد كانت تصمم كي تطبع وتنشر، و بعد ذلك اخذت تصنع وتباع منفصلة.

في اكتوبر ١٩٨٣ تمتع كارلوس بعطلة اخرى فزار كاليفورنيا الشمالية التي وجد فيها وطناً مرة اخرى:

« كانت تشبه ريف بيرو، لون التلال والسماوات يذكرني بالساحل الغربي لامريكا الجنوبية، وقد احببت الكثيرمن الناس الذين التقيتهم هنا. هذا وطني الان».

كان الافتتان مشتركاً. فخلال بضعة ايام بعد وصوله حصل كارلوس على عمل في احدى الصحف:

ـ لم اعمل في الطبع على الخشب من قبل، مع رنين الهواتف وتجوال الناس حولك يراقبون ماتفعل، لكنها كانت تجربة مفيدة لي. فقد اعطوني قصة لأرسمها وشجعوني للوصول الى مفهومها. لم يشأ المعنيون ان أرسم مايعنيه العنوان بطريقة مسهبة، ان ارسم منظراً.. بل ارادوا مني ان اضيف من افكاري.. وكانوا بذلك أفضل بكثير من العاملين بصحف نيويورك ـ.

على اية حال، ومع ذلك كانت النقود متوفرة والتجربة ممتازة، والعمل يستغرق اكثر من الدوام الكامل، مما لم يتح لكارلوس الا فرصاً قليلة لمتابعة اهتماماته الاخرى.

لكل منا شياطينه، التي تلازم روحه بدرجات متفاوتة.. ولكارلوس نصيبه ايضاً من هذه الشياطين، لكنه تعامل معها بصورة جيدة. فهو يضحك ببساطة، آخذاً نفسه بجدية اقل من جديته في العمل. وهو كما يصف نفسه:

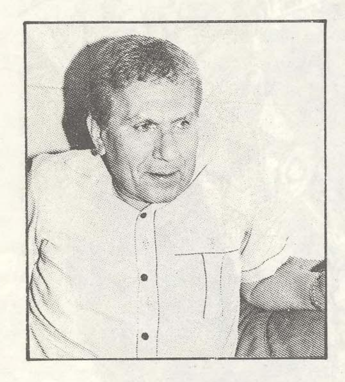
ـ ربما لانني لست سوى شخص من بيرو ـ

---

* في تقاليد امريكا اللاتينية، يكون الاسم الوسط لكارلوس (ليرينا) هو اسم الاب، والاسم الاخير (آغيوري) هو اسم الأم. وعندما أصبح مواطناً امريكياً احتفظ باسمه على هذه الحالة.

ترجمة: لطيف ناصر حسين





ماذا حدث في نيويورك

شمس الدين موسى

نقد وتحليل قصص نيويورك ٨٠ ليوسف ادريس

ليس غريبا ان يصدر كاتب ما قصة او رواية عن مدينة، او باسم مدينة معروفة، فلقد اصدر «فرانز كافكا» رواية بعنوان «امريكا»، واصدر الكاتب العربي «سهيل ادريس» رواية بعنوان الحي اللاتيني، كما اصدر نجيب محفوظ رواية القاهرة الجديدة. لكن لأول مرة يلتقي القاريء مع الكثير من التساؤلات، عندما يطالع «نيويورك ٨٠» ليوسف ادريس، حول هذا العمل ومضمونه. فهل الكاتب قام برحلة يصف فيها مشاهداته، مما يجعل العمل ينتمي لأدب الرحلات؟ ـ ام ان العمل ينتمي الى نوع من المغامرات اراد الكاتب من سردها ان يلقي الضوء على تلك المدينة او على هذا البلد؟ ـ ام ان العمل ينتمي الى تلك الاعمال من العائلة النادرة، وهي الكتب او الروايات الانسانية التي تطرح هموما انسانية خاصة في ! اطار ذلك المناخ ، الذي حدثت فيه احداث القصة او الرواية؟

في الواقع ان القصتين نيويورك ٨٠ والسيدة فيينا اللتين حواهما الكتاب تنتميان الى النوع الاخير. ولايمكن ابدا ان ندرج احداهما تحت عنوان ادب الرحلات والمشاهدات، او المغامرات المسلية. بل انهما تنتميان الى العائلة الادبية والانسانية اي انهما تنتميان الى الادب بكل ماتحمل الكلمة من ابعاد.

ومن هنا كانت خصوصية التجربة ، التي تطرحها القصتان. فالقصتان تمثلان نوعا من انواع المواجهة ـ وان لم يكن جديدا على الادب العربي ـ لكنها مواجهة ربما حدثت. بل بالتأكيد حدثت لشخص واحد في مرحلتين مختلفتين وفي مدينتين مختلفتين لكنهما مدينتان من المدن الغربية، اي ان المواجهة التي تمثلها كل من قصة «نيويورك». وقصة «فيينا» حدثت لشخص ما، ومصري بالتأكيد سواء في القصة الاولى او الثانية . وعندما تسأل المراة في قصة فيينا البطل عن جنسيته، سرعان ما يخبرها بالاجابة ، بل انها لاتسأله، وهو الذي يعرض الاجابة، فهو يعرض جنسيته، وهي لم تسأله ابدا عن جنسيته، على عكس القصة الأولى «نيويورك ٨٠» التي ظلت المرأة فيها تسأل بطل القصة عن جنسيته لكنه كان يراوغ في الاجابة ، فلم يخبرها ابدا عن جنسيته. ويدور الحوار التالي في القصة الثانية «فيينا»:

ـ انت طبعا لاتعرفين جنسيتي.

فقالت.

ـ طبعا!

فقال وهو يبتسم ويحاول ان يمزح

ـ اتستطيعين تخمينها؟

صمتت برهة ثم قالت، وهي لاتحس للسؤال ولا للشخص الذي سأله بأية اهمية ـ وقالت :

ـ برتغالي؟

كاد يقهقه وقاطعها:

ـ لا

قالت لا اعرف.

ـ انا من مصر.

وضايقته جدا حين قالت:

ـ حقيقة امر غريب.

تلك المواجهة التي كان يعرضها «درس» من القصة الثانية لم تكن تحدث، بالاسلوب ذاته والطريقة نفسها في القصة الأولى نيويورك والمواجهة في كل من القصتين اطرافها رجل وامرأة. وقد يكون الرجل واحدا، وقد يكون هو الروائي نفسه لكن بالتأكيد في كل الاحوال ـ يكون البطل الذي يريد ان يصوره الكاتب في كل من القصتين ، هو البطل المسلم بجميع اخلاقياته وسلوكه. وليس

موضوع وجوده في القصة محلا للنقاش. والكاتب لم يطرح في عمله تحليلا كاملا لحياته، بقدر ما كان يستغل جوانب مختلفة، لكي يطرح فكرته عن ذلك العالم، الذي بدأ يجوس فيه مبهورا. وان كان انبهار «درس» في القصة الثانية قائما على علاقته بالمرأة وحبه للجنس، ورغبته الدائمة فيه، بعده مغامرة دائمة التجدد في حياته. انه شخص مصري عادي - بل قل اقل من العادي، فهو موظف بذل قصارى جهده من التحايل على رؤسائه في الوزارة كي يوفدونا عن بقية زملائه في وزارة التجارة - الى امستردام، او فيينا للقيام بالمهمة. لكن المهمة الأولى بالنسبة له كانت تثير داخله الكثير من السحر والخيال، فكانت مغامراته في مصر قد استنفذت جميع ابعادها وان الاوان ان يصل الى اوربا غازيا لهذا العالم الساحر الجميل، الذي يعرف ان نساءه يعبدن الوجه الشرقي، والعيون السوداء والشعر الفاحم. فتلك الافكار الاسطورية كانت تملأ رأسه حول ذلك العالم.

والملاحظ ان الكاتب لم يعط اسما لبطل القصة الاولى «نيويورك ٨٠» كما كانت مهمته غير محددة، فلم يستغرقنا الكاتب في اية تفصيلات، وربما كان «دبلوماسيا او في وفد رسمي لزيارة امريكا، او الامم المتحدة، او انه استاذ مدعو لالقاء عدد من المحاضرات، او مصرى موفد للعلاج - لكن الكاتب اراده ان يكون كاتبا فلقد قدم للقراء على اساس انه كاتب، ولم يعلن عن جنسيته صراحة او تلميحا طوال القصة. اما طرف الحوار الثاني - المرأة - فلقد ابى ان تعرف جنسيته رغم انه اخبرها بمهنته.

فالقصتان واقعيتان - اراد الكاتب من ورائهما ان يلقى الكثير من الضوء على الحضارة الغربية من خلال مدينتي نيويورك وفيينا في مواجهة انسان مصري ولقد اختار الكاتب أن يكون طرف العلاقة الاخر من كل من القصتين! مرأة. فالمرأة يمكنها ان تكون عاملا هاما في اظهار النوازع الخاصة والمختفية لدى رجل من الشرق، لانها في النهاية ستكون عنوانا او عينة كاملة من واقع الحياة، التي يحاول الكاتب ان يلقى الضوء عليها.

المرأة في القصة الاولى - على غاية من الجمال والاناقة، كما يقول الكاتب «بغيّ» تعرض نفسها صراحة على الرجل وتطلب منه قبولها لأنها يمكنها ان تسعده، ولن تأخذ منه اموالا كثيرة خاصة بعد ان استحسنته فهي التي اختارته في بهو الفندق، وكم تخجل من ان تعرفه بمهنتها الحقيقية، وتلك كانت اول مظاهر المواجهة والمقارنة. فلقد احتار قليلا - كيف ان الناس هناك لايخجلون من مهنهم الحقيقية رغم حقارتها؟ - فهي تنكر انها بغي تبحث عن صيد، او عن رجل كي تمارس معه مهنتها. كما كانت طريقتها السريعة في عرض بضاعتها هي مبعث تساؤلاته، لكنه كان من النوع الذي تأبى اخلاقه ومثله التعامل مع هؤلاء، ومن هنا كان التوتر الدرامي في القصة

«لم أنضج بعد للمتعة بها! - ان الذي يستمتع بهذا الشيء الجسدي المحض هو المراهق وحده، ولكن انسانا في قمة تفتحه الفكري والعاطفي والوجداني؟؟ - لايمكن ان تمتعه مجرد تجربة جسدية لاعلاقة لها بالشعور المتبادل او الاحساس. فهما نوعان مختلفان رغم ان العقليتين في القصة عقلية الرجل، وعقلية المرأة.. كانت محددة وتفهم ما تريد....».

ولا تنفع مطاردات المرأة له، خاصة عندما عرض عليها زبائن اخرين، ربما كانت تحصل منهم على اموال اكثر، لكن طرافة النقاش بينهما جذبها اكثر نحوه. ومن ثم فلقد طاردته حتى غرفة الفندق. ويفهم منها ومن طريقة حديثها انها باحثة سيكولوجية اعدت اطروحة عن علاج الرجال المحبطين، فكان عملها داخل عيادة من تلك العيادات التي تنتشر في اوربا باجر خمس دولارات في الساعة، اما هي الان وهي تقوم بالعمل حرة نفسها فانها تكسب اجرا يصل الى مائة دولار في الساعة. بهذا فهي تقوم بالدور الانساني نفسه لكن بعيدا عن العيادة. اذا فعملها انساني بحت وعلى اساس الدراسة العلمية. وتتحدد اوجه الخلاف بين كل من الرجل والمرأة في تلك العبارات التي قالها الرجل:

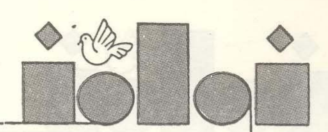
«- الفارق كبير... كبير جدا!!

ثم يصمت طويلا. في الحقيقة يعم الصمت بينهما حتى ليصمت المكان المكتظ. والمدينة الماردة الكبيرة في الخارج.. وكأن كل شيء مات.

- ولكن. فعلا هناك فارق.. ان تعالجي بهدف العلاج شيء، وبهدف النقود شيء اخر.. ذلك يسمونه العمل.. وهذا يسمونه البغاء...

- اختلاف في التسمية.....

وبذلك يحدد الكاتب رؤيته تجاه ذلك الواقع الحضاري الغربي، الذي وصل بالانسان الى درجة عالية من التشيوء جعلته يزيل الفوارق بين الحدود الفاصلة بين ما هو انساني، وما هو مادي وحياتي، فالجميع يهرعون وراء زيادة الدخل، والبغاء أصبح مهنة محترمة تُقدّم فيها الأطروحات والحدود الفاصلة بين الطب العلاجي، والممارسات اللااخلاقية قد تلاشت، في تلك البؤرة التي القيت عليها الظلال يضع الكاتب بطله دون ارادته في اللحظة المواجهة، ولايستطيع القاريء، سواء كان غربيا ام شرقيا الا الوقوف امام منطق الرجل، وهو المنطق الصحيح الذي يرفض استغلال الانسان واهانة اعز مايملك، مهما تعددت



التسميات وتوارت.

والقصة تدور باسلوب يتغلب فيه الحوار على السرد، فالحوار في القصة له السيادة، واختلاف وجهات النظر تتجلى من ثنايا الحوار، فلقد اسقط الكاتب كل ادوات القصة «وصف ، سرد، وتراكيب، وكلمات مختارة بعناية» امام حرارة المواجهة بين انسان نيويورك المثقف في عام ١٩٨٠ الذي تمثله المرأة، وبين المثقف المصري او العربي القادم ووراءه سجل من الحضارة واحترام جسد المرأة والانسان بعده من المقدسات. فالثقافة والعلم لدى المرأة لم يحرضها على الثورة على الواقع الذي يزيف ارادة الانسان الحقيقية فهي مستلبة الى المفاهيم نفسها، بل انها افتقدت الاحساس بالاغتراب الوجودي، ورفضت صورة المومس الفاضلة، وكانت جزءا من طاحونة او الة كبيرة ، اتسقت معها كجزء خارجي اوسطحي لها تعمل على ان تقيم ناطحات السحاب العملاقة وليس على الانسان الشرقي الا الاحتماء بتراثه وواقعه دون الانزلاق الى هذا المستوى.

والمواجهة في القصة الثانية ـ لم يطرح فيها «يوسف ادريس» ذات القضية بل وضعها في اطار من الخصوصية داخل تجربة كل من الرجل والمرأة التي رأت في معايشة ومعايشة الافريقي من الاثارة والطرافة التي جعلتها تقبل وجوده داخل شقتها الصغيرة بالضاحية. بينما يكون زوجها قد سافر الى كوبنهاجن لمدة اسبوع لكن المواجهة الحقيقية بين «درس» ـ بطل القصة ـ والمرأة النمساوية لم تبدأ الا عندما قرر هو ان يصارحها لكنه لم يستطع ، فلقد ماتت الكلمات على فمه، فلم تخرج او تصل الى اذنيها، حيث كثير من الرواسب في نفسه منعته من ان يصرح لها، بينما هي الاوربية التي رأت في مزاولة تجربة خاصة مع الافريقي شيئا مثيرا يخرج بها عن المألوف، مما جعلها تصارحه بعد ان يكون قد تأهب للخروج من بيتها ، وبينما هي نائمة تقول له:

ـ انه لامر مخجل

ـ قوليه

ـ مخجل جدا.

عاد يقول ثانية..

ـ ارجوك اعتقد انه لم يعد بيننا ثمة مجال للخجل. قوليه.

ولم تجب.

فتحت عينيها واستدارت ناظرة الى صورة زوجها الغائب بجوار الفراش، ومالبثت ان اخرجت يدها العارية من تحت الملاءة، وتناولت الصورة وقربتها اليها، وحينئذ نطقت.

ـ اتعلم اني كنت معه.

ـ مع من؟

ـ مع الفريد

ـ متى؟

ـ حين كنت معك.

وبذلك عبرت عما كان يجوس داخله، ولكن كانت تمنعه عوامل خاصة بعده شرقيا عن التعبير عن ذلك ، حيث كان هو ـ ايضا ـ ابان كان معها يتخيل زوجته نوسة ، فكانت صورتها في مخيلته في كل لحظة، وكل لفتة، وكل ايماءة.... لعل ذلك مبعثه الجو الاسري والعائلي الذي وضعته المرأة بداخله، او لعل وجود اطفال في البيت ، او لعل البساطة التي رآها في حياة تلك المرأة العاملة. كذلك كانت المرأة اثناء لقائها به تعيش داخل اركان حياتها الاساسية وفي اسرها ، في شقتها المتواضعة، وبين ممتلكاتها الخاصة، ففي كل لحظة كانت لاترى ان الذي معها الافريقي، بل انه الفريد.

وبذلك تكون القصة داخل هذا الاطار تتعرض للنسبية في العلاقة بين الرجل والمرأة، فهناك فروق اساسية عديدة بين كل من الرغبة والممارسة والفكرة، والواقع، وربما تزول الافكار الهلامية التي تكونت بطريقة ما وتقترب من الاسطورية حول اشياء معينة. ولكن هذه الاشياء تتلخص في صميم العلاقة بين الرجل الشرقي والمرأة الغربية. وبذلك تسقط الكثير من الافكار التي لم يكن لها اساس من الصحة.

ولقد صور يوسف ادريس كلا من القصتين باسلوب يقترب من التقريرية ويبتعد كثيرا عما عرفناه في قصص يوسف ادريس من خصوصية، أو مغامرة سواء في شكل القصة، او فيما يريد توصيله من افكار. وابدا لم تكن المواجهة في القصة الثانية تعتمد على الافكار او المجردات بقدر اعتمادها على فعل ما حصر الكاتب بطليه داخله، فلم يخرج ببطله بعيدا عن حلبة المطاردة المهذبة، ثم الالتقاء بينهما، والمساحة العريضة بين كل من الرغبة والتحقق بالالتقاء لم يعط للكاتب فرصة كافية لكي يحدث اية اثار على كل من البطلين قبل لحظة الاحتكاك، او التلاقي بين الحضارتين، فكان اللقاء مجردا ويقوم على الرغبة الغريزية دون بقية اوجه الحياة المتعددة.

وفي النهاية يلاحظ ان تجربة القصتين لم تصل بانتاج «يوسف ادريس» الادبي الى اضافة جديدة على مستوى المعالجة القصصية ، من خلال تلك المواجهة التي اهتم بها كتاب كثيرون امثال الحكيم ويحيى حقي والطيب صالح ، وسليمان فياض، وسهيل ادريس.... ولم تخرج اي قصة من القصتين «نيويورك ٨٠» «فيينا» عن طبيعة ذلك اللقاء المحموم المملوء بالرغبة الغريزية المتأججة، بما تحمل تلك الرغبة من رموز ودلالات حضارية.

فالقصتان تضافان الى ما سبقتهما من اعمال سارت على طريق المواجهة الحضارية نفسه بين الشرق والغرب.



«أحزان مهرج القصب»

شفيق المهدي

ثلاثة يفكرون بالصور .. الطفل ، المجنون ، الحالم ، من عوالم هؤلاء استمد عرض (احزان مهرج السيرك) لعبته المسرحية واعتمد هذا العرض المسرحي على سيناريو كتبه الروماني (ميهاي زامفير) وهو سيناريو اقرب ما يكون الى السينما منه الى المسرح ومن هنا تبدأ المجازفة الاولى للفنان «القصب» اي من امكانية تحويل فن الى اخر فيهما من الاختلاف والافتراق الشيء الكثير خاصة في عوالمهما الخارجية .. عالم السينما الواسع بحركته والمنتشر في محيطات يصعب حصرها وتركيزها على خشبة مسرح محدودة القدرة في ادائها على مستوى التقنية والمساحة .. وكذلك في تقديم الحركات الاساسية التي هي محور السيناريو الاصلي ولهذا فان مجازفة كهذه تعد نوعاً من «الترويض» مارسها القصب حين لخص واختصر عالماً واسعاً من الشعر والسينما . اذ لم يبق القصب من سيناريو زامفير سوى اجوائه فقط وبعضاً من لمسات شخصية المهرج في حركته الداخلية التي تتصارع مع عوالم خارجية قاسية وغير ممكنة الحياة ..

وبعد ان ثبت للمخرج صعوبة ليّ السيناريو ، بدأ بتخريبه وتدميره بان صب توجساته الذاتية من احلامه ، تخيلاته ، احباطاته التي عايشته ، وعايشها وناطح فيها ثيراناً حقيقية او موهومة .. تستفزه هذه «الجنية» التي تراوده في منامه ، وهذا القزم الغائم الملامح الذي يعذب روحه ملاحقاً كل خطوة من خطواته مسبباً ألماً لا يعرف مداه ، وهذه الكرات ، الاحجار التي جعلت من رأسه هدفاً دائماً ..

لا تخطئه ابداً . كرات شاحبة البياض كالاحتضار بالضبط ، تصيب هذا الهدف ، الرأس ولا تنزل عنه رغم صغر حجمه .. ولتعلن الة البيانو فرحها العارم بهذه الاصابات المستمرة والمتلاحقة ان طرح الذات بهذا المستوى المتطرف هو الذي قاد المخرج لان يحيل غير المرئي في الذات الى معادلة موضوعية في المسرح تحمل دلالاتها في المرئي لا لبس في ذلك ولا غموض .

اذن هل يستطيع المسرح ان يجاري هذه اللعبة الخطرة التي اسمها الشفرات وكيفيات استعراضها ؟ وهل يتمكن المسرح من ان يلبي هذه الرغبة الجامحة عبر تقنيات مألوفة ؟ اذن فما هي النتيجة التي اراد القصب ان يصل اليها .. انها الاقتراب من صوفية الروح الانسانية ليسوقها في صيغ شبه سريالية لاتتآلف مع العين غير المدربة تدريباً عالياً .

وهذه اذا احتسبت لصالح المخرج صلاح القصب فانها على مايبدو لاتكون لصالح الفن في كل الاحوال رغم انه قدّم جمالاً روحياً يفوق الشكل الصوري ويتحداه .

ان التجاوز الكبير الذي حققه المخرج في هذا العرض هو الغاؤه للقاعدة المسرحية الذهبية التي تقوم على مبدأ التكوين الهندسي لشكل المثلث الذي تعتمده العروض المسرحية .. ان هذا المنجز لايدركه الا من هو على صلة تطبيقية بفن الاخراج المسرحي .

والقصب بهذا يلغي فهماً جمالياً سائداً في مسرحنا العراقي ، في الاقل والذي يعتقد به البعض من المخرجين الذين يفضلون هذا الشكل الهندسي - المثلث - لما يحققه من منظور جمالي في التكوين وتغيراته ، والشخصية واهميتها في تدمير التكرار .

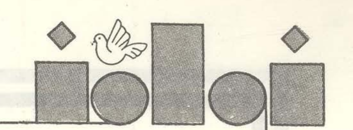
لقد استطاع القصب ان يضع فهماً جمالياً جديداً ، عندما استند الى العمل على خطوط مستقيمة واحدة ، متكررة ، متوازية ، متقاطعة ، منكسرة ، مائلة ، مقوسة ، ومتكورة مستغلا في كل هذا جسد الممثل وتوازنه مع شكل المسرح الدائري .. ورغم انه حاول ذلك في عرضين سابقين هما «الخليقة البابلية» و«طائر البحر» الا انهما لم يأتيا بهذه الدقة وهذا التفرد. لقد ضاع علينا الكثير من المشاهدة الحقيقية لخطأ المعمار في هذا المسرح والذي يطلق عليه - المسرح الدائري - وذلك لعدم توافر زوايا المشاهدة الـ(٣٦٠°) وهي زوايا الدائرة التقليدية .. على انه حاول تلافي هذا الخطأ المعماري بأن حول احد اضلاع القاعة الى خشبة مسرح - العلبة - لينصب عليها الة البيانو ، ثم حول هذه الالة نفسها الى خشبة مسرح حقيقية موظفاً اياها بعدّها خشبة مختزلة .

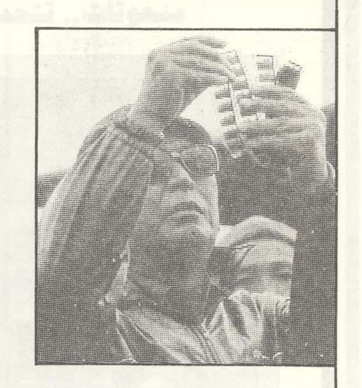
ان تقديم فعل مسرحي تام على مساحة (٢٠٠ سم²) لهو امر بالغ الغرابة والحيرة في الوقت نفسه اذ انتقل بآلة البيانو من مهمتها الموسيقية الى مهمة جديدة تختلف نوعياً عن عملها الاصلي حيث حولها الى خشبة داخل خشبة المسرح .

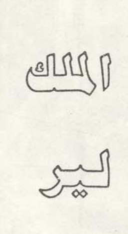
من المؤكد جداً ان صلاح القصب اعتمد اعتماداً كلياً على جسد الممثل المطواع والذي يوفر له صيغاً جمالية في التكوين واللعب واضعاً اياه في صيغة تكاد ان تكون استهلاكية لاتستطيع الدفاع عن نفسها او عن العمل الذي تقدمه رغم انه - اي المخرج - يتيح حرية تكاد تكون مطلقة في العطاء والتغيير .. اقصد في مبدأ التهديم والبناء سواء في عمل الممثل الواحد او في عمل الممثلين جميعاً في بناء تركيب المشهد او اللوحة .

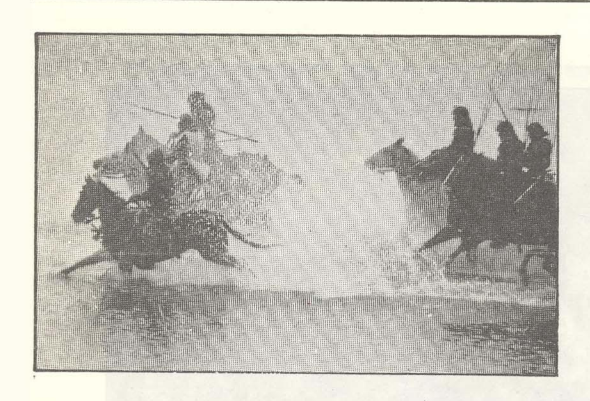
الا ان النتيجة تكون دائماً لصالح المخرج وليس لصالح الممثل الذي تحول الى وسيلة فقط .. وسيلة مادية لغاية اكبر هي بنية العمل في انجازه الكبير للعرض المسرحي .. ان عرضاً مسرحياً لايتمكن فيه الممثل من الدفاع عن دوره او ادائه لامر محرج حقاً رغم انه يساهم بفعل خلاق في تقديم عرض مسرحي غير اعتيادي . لقد هيأ المخرج لعرضه المسرحي كل مستلزماته في عمل الديكور المسرحي الذي سيج به جدران القاعدة الاربعة .. انه ديكور ناعم لكنه محفور في جداره الاول ليذكرك باسلوب التخريم والحفر على الخشب ناحتاً فيه وضمن بعد واحد - هو سمك الخشبة ذاتها - اماكن لرؤوس واياد مستطيلات ومربعات ودوائر تتيح للعمل حرية تكوين خلفية مسرحية بأجساد الممثلين - الجسد او بعض من اجزائه .. قدمٌ ، رأسٌ ، يد ، غير ان هذه الخلفية لم ترفد العمل ولم تنهض به كثيراً اذ استغرقتنا حركة الممثلين التي كانت تؤدى اثناء عمل هذه الخلفية. ان المهم في الديكور هو لونه الكابي الذي يذكر بالموت لاغير .. الموت الذي هو اللازمة الرئيسة في هذا العرض والذي تكرر لاكثر من خمسين مرة .. لكنه موت سببه خفوت الاضواء .. موت نبيل ليس فيه صرخة او حركة عنيفة انه مرادف للسكون والطمانينة ، انه احتضار لكنه في السراب والتهويم وهكذا تكون عملية الدفن بلا قبر ولا شاهدة .

ختاماً تبقى الاضاءة سراً من اسرار القصب التي يتأنى فيها ويغطيها اهمية قصوى ليس في طريقة ضخها الى مكان الحدث ، وليس في مواقعها واجهزتها انما اللون الذي يرتب نوعه وكمية الضوء المتدفق بهدوء على مواقع الحدث .. لقد تحولت الاضاءة في هذا العرض الى جزء عضوي يساوي قدرة الممثل على الاداء بالتمام ، فلم تعد تكشف الشخصية او تصعد الفعل انما تحولت هي الاخرى الى فعل تمثيلي رائع حين اشركها في صيرورة الحركة ، محولاً اجهزة الاضاءة الى كاميرات تليفزيونية يحملها اثنان من الممثلين لتصوير حالات المهرج التي مرَّ بها . وبهذا عوض القصب مافاته في عالم السينما









في السينما اليابانية

ترجمة غانم محمود

تعود السينما اليابانية مجدداً لتتحف الحركة السينمائية العالمية برائعة شكسبير الشهيرة «الملك لير» عبر هذا الفلم الجديد الذي يحمل عنوان «ران RAN» . والملك لير في هذا الفلم يبدو ياباني الطابع ، مرتدياً «الكيمونو» اليابانية الشهيرة بألوانها الساحرة في قصور مبنية من الخشب باسلوب معماري رائع .

لقد بدأ عرض فلم «ران» الذي أخرجه مؤخراً الفنان الياباني الكبير «أكيرا كيروساوا» ، في دور السينما الاوربية والامريكية ، وحقق حتىٰ الآن نجاحاً كبيراً بين صفوف عشاق الفن السابع .

لقد كتب الناقد السينمائي الالماني «ميشيل شابر» هذه المقالة في مجلة «شتيرن» الالمانية الاسبوعية (العدد ١٥ / ١٩٨٦ - أوائل نيسان الماضي) تحت عنوان «شكسبير على الطريقة اليابانية» .

ملك كهل أنهكته الحروب طوال خمسين عاماً . والارهاق المضني الذي يلفه بين طيّات دوامته يدفعه للتخلي عن العرش وتوزيع مملكته على أبنائه الثلاثة . الابن الاصغر يتنبأ بحدوث الشقاق واندلاع النزاع بين الاشقاء الثلاثة جراء هذا التوزيع طمعاً في الاستحواذ الفردي علىٰ المملكة باجمعها ، ويحذّر والده وأخويه من الكارثة المقبلة ، فيصبح منبوذاً من قبلهم . وتتحقق نبوءة الاخ الاصغر ، فيصاب الملك الحاكم بالجنون وتتمزق المملكة علىٰ أثر حرب أهلية طاحنة ، ويموت الاخوة الثلاثة .

هذه القصة معروفة بلا شك . فهي تمثل مأساة الملك لير ، التي ألفّها وليم شكسبير لفرقته المسرحية اللندنية عام ١٦٠٦ . وهذه المسرحية بفصولها الخمسة تتناول أحداث سقوط ملك بريطانيا الاسطوري . انها دراما كئيبة غنية عن التعريف في الأدب المسرحي الكلاسيكي ، وفي الوقت ذاته هي بمثابة الخطوة الاولىٰ لتتويج نجاح وتألق أي ممثل موهوب .

نقل المخرج الياباني الكبير أكيرا كيروساوا «الملك لير» الى السينما اليابانية . وهو المخرج السينمائي الياباني الوحيد الذي يتمتع بشهرة عالمية بعد أن فاز فلمه «راشومون» بجائزة الاوسكار عام ١٩٥١ . لقد أعاد كيروساوا «الملك لير» الى نيبون (اليابان Nippon) القرن السادس عشر ، عندما شهدت الجزر اليابانية وقتذاك اندلاع حروب أهلية رهيبة .

لقد صاغ كيروساوا شخصية الملك لير في فلم (ران) الى شخصية الامير الياباني «إشيمونجي» ، وحوّل وريثات الملك ، بناته الثلاث ، الى ورثة أشيمونجي ، أبنائه الثلاثة ، وطوّر مسرحية شكسبير التراجيدية الى بانوراما ملحمية روائية غنية بمشاهدها المصورة .

لقد قدّم كيروساوا إلىٰ السينما العالمية نتاجاً غنياً بأحداثه تجاوز حدود وآفاق «الملك لير» الشكسبيري . وهذا ما نتلمسّه بقوله «إن ما يثيرني في (لير) هو أن شكسبير لم يتناول في نصوصه سيرة الحياة السابقة لشخوصه دوماً . ونحن نشاهدهم عند أفولهم ، دون أن نعرف تماماً ، كيفية توصلهم إلى ما يقومون به علىٰ الإطلاق» .

في اللغة اليابانية تعني كلمة «ران Ran» الجنون أو التمرد . وفي فلم (ران) يقدّم كيروساوا الأمير إشيمونجي



بصورة مختلفة عن بطل شكسبير التراجيدي . فالملك لير بمثابة ضحية مجتمع مُتصدّع الأركان ، لم يعد للاخلاص والولاء والطيبة والنقاء وجود فيه ، أما الأمير إشيمونجي ، فهو ذلك الحاكم الطاغي الذي يغزو قلاع الأمارات المجاورة له ويستعبد ملوكها ويسبي نساءها ويجعل بنات ملوكها نديمات لأبنائه . والاميرة Kaede واحدة من البنات في فلم (ران) ، ونشاهدها فيه من ألد أعداء إشيمونجي . وهنا تجدر الاشارة إلى أن كيروساوا قد إختلق شخصية هذه الأميرة لأنها لا وجود لها في النص الشكسبيري . وأن حقدها ومحاولاتها للثأر من هذا الحاكم الطاغية تساهم في تهديم أركان قصره .

يؤدي الممثل الياباني «تاتسويا ناكاداي» دور الامير إشيمونجي والممثلة اليابانية «ميكوهارادا» تقوم بدور Kaede ، وهي أيضاً تمثّل «السيدة ماكبث» على الطريقة اليابانية عبر استغلالها مختلف سبل التحايل والمكر والاغراء لزرع بذور الصراع بين الحاكم الطاغي إشيمونجي وورثته ، وتتوصل في نهاية المطاف الى أن يقف الابنان الكبيران لمواجهة والدهما على أرض المعركة . إن أحداث هذه المعركة تعد نقطة قمة الإبداع الدرامي «الجمالي - الرهيب» في فلم كيروساوا .

في فلم «ران» نواجه كيروساوا ، رساماً بارعاً يحسن تصوير جموع بشرية ومشاهد طبيعية في حرب الألوان والرموز ، حرب جهنمية تتطاير فيها السهام والنيران وتتساقط الخيل فزعة وسط المحاربين المخضبين بالدماء . وإن الاخراج الرائع لمثل هذه المشاهد سبق لكيروساوا أن خاض تجربته بنجاح كبير منذ عام ١٩٥٤ عندما أنجز فلم «الساموراي السبعة» . وأن أحداث هذه المعركة الأولى قد صُورت على أرضية حوض بركان خامد .

المعركة الحاسمة الثانية تواجهنا في الفصل الأخير من الفلم . سابورو ، الإبن الاصغر المنبوذ ، يعود قائداً محاربيه لإنقاذ والده . وأحداث هذه المعركة تدور فوق هضاب تظللها الأشجار والأحراش الخضراء وعلى أرض هذه المعركة يموت الجميع .

إن فلم «ران» باحداثه الدراما - تراجيدية ، تدور قصته في فلك دائرة لسلسلة لا نهاية لها من الحروب ، من الانتصارات ، والهزائم ، الصعود والهبوط ، كما هو الحال في مسرحية «الملك لير» . ففي حالات الجنون يحاول شخوص هذه الأحداث إفناء أنفسهم بانفسهم ، إنهم مثل أدوات تسخّرها قوة غيبية ، قوة الشر الأبدية .

لقد بذل كيروساوا جهوداً كبيرة من أجل جمع نفقات إنتاج هذا الفلم البالغة (١١) مليون دولار تقريباً خلال ثمان سنوات . ويعد الفلم أغلى الأفلام اليابانية لحد الآن . وقد موّل المنتج الفرنسي «سيرجي زلبرمان» أكثر من نصف نفقات هذا الفلم . وقد نصح بعض الأصدقاء المنتج الفرنسي الأبتعاد عن تمويل «القيصر» كيروساوا ، كما تصفه الصحافة اليابانية ، لأنه سيتعرض لخسارة ما لا يقل عن مليون ونصف مليون دولار في الأقل ، ولكنه كان متحمساً للمساهمة في دفع نفقات الفلم ، خاصة وإنه قد صرّح ، بان هذه الخسارة ، في حالة حدوثها فعلاً ، سوف لن تعرضّه للافلاس المالي «ولكنني مقابل ذلك سأقتنع بأن فلم ران سيبقى عبر عشرات السنين ، بل حتى بعد وفاتي يبقى ران على قيد الحياة» .

ملاحظة :

سبق لهذا المخرج أن قدم فلم «عرش الدم» والماخوذ عن مسرحية «ماكبث» لشكسبير إضافة لاغترافه من الأدب الروسي في بداياته الأولى كرواية «الابله» لديستويفسكي .

«كبرياء»

سواي يهابُ الموتَ أَوْ يَرْهَبُ الرَّدى
وغيري يَهْوى أَنْ يعيشَ مُخَلَّدا

ولكنّني لا أَرْهَبُ الدّهْرَ إنْ سطا
ولا أحْذَرُ الموتَ الزؤام إذا عدا

ولو مَدَّ نحوي حادثُ الدّهر كفَّهُ
لحدَّثْتُ نفسي أَنْ أَمُدَّ لَهُ يَدا

توقُّدُ عزمي يتركُ الماءَ جمرةً
وحِلْيةُ حلْمي تتركُ السّيفَ مبردا

وأظما إنْ أبْدى لِيَ الماءُ منّةً
ولو كانَ لي نَهْرُ المَجرّةِ مَوْرِدا

ولي قلمٌ في أنْمُلي إنْ هززْتُه
فما ضرَّني ألّا أَهُزَّ المُهنَّدا

إذا صالَ فوقَ الطِّرس وقْعُ صريرهِ
فإنَّ صليلَ المشرفيِّ لَهُ صَدى

ابنُ سناءِ الملك